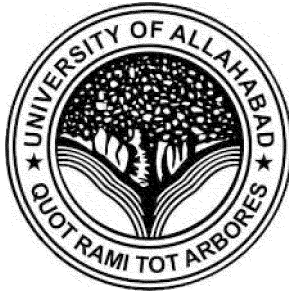
فراق گورکھپوری اور سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

تلخیص

مقالہ برائے ڈی.فل.

مقالہ نگار

گیان ویندر سنگھ

نگراں

پروفیسر علی احمد فاطمی

شعبۂ اردو

یونیورسٹی آف الہ آباد

الہ آباد 211002

2014ء

ابتدائیہ

چھٹویں کلاس سے اردو کی تعلیم کا جو سلسلہ میں نے شروع کیا تھا وہ آج ڈی.فل. کے اس تحقیقی مقالہ تک پہنچا۔ ویسے تو آج کل ڈی.فل. کی ڈگری حاصل کرنا کوئی بڑی بات نہیں ہے، مگر مجھ جیسے ہندی مادری زبان کے طالب علم کے لیے اردو میں ڈی.فل. کرنا تھوڑا مشکل ضرور ہے۔ الہٰ آباد یونیورسٹی کے ایم.اے. (انگریزی) کے داخلہ جات امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے باوجود میں نے اردو میں ایم.اے. کرنے کا فیصلہ کیا۔ حالاں کہ میرا یہ فیصلہ کچھ لوگوں کو (جن میں کچھ اردو کے مسلم دوست بھی تھے) بے وقوفی کے علاوہ کچھ اور نہیں لگا۔

جب میں یونیورسٹی میں بی.اے. سال دوم کا طالب علم تھا تو پہلی بار استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب سے کلاس میں غزل پڑھنے کا موقع ملا۔ اس کے بعد بی.اے. اور ایم.اے. کے دوران استاد کی متحرک شخصیت، طالب علموں سے محبت، مدد اور نیکی کے جذبے سے متاثر ہوتا رہا۔ ایم.اے. کے دوران ہی استاد کی نگرانی میں ڈی.فل. کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ کریٹ (CRET) کے امتحان میں بیٹھتے ہی میری یہ خواہش پوری ہوگئی۔ میرا داخلہ استاد محترم کی نگرانی میں ہو گیا جو ان دنوں صدر شعبۂ اردو تھے۔

چوں کہ ان دنوں تقابلی عنوانات پر تحقیق کرنے کا ٹرینڈ (Trend) سا چل رہا تھا۔ اس لیے استاد نے بھی مجھے کسی تقابلی عنوان پر تحقیق کرنے کا مشورہ دیا۔ میری مادری زبان ہندی اور ہندی ادب میں میری دلچسپی کو دیکھتے ہوئے استاد نے اردو اور ہندی کے دو اہم ہم عصر شاعر' فراق گورکھپوری اور سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی شاعری کا تقابلی مطالعہ' تحقیق کا عنوان طے کر دیا، جسے میں نے خوشی خوشی قبول کر لیا۔ یہ عنوان میرے لیے امید سے زیادہ بہتر اور دلچسپ ثابت ہوا۔

اردو کے مشہور شاعر فراق گورکھپوری اور ہندی کے مشہور شاعر سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا ہم عصر شاعر تھے۔ ایک ہی دور میں دونوں کی پیدائش ہوئی، ایک ہی دور میں دونوں کی شاعری کی شروعات ہوئی اور ایک جیسے سماجی، سیاسی و ادبی ماحول میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔ ان کی زندگی کے حالات میں بھی بہت یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ادب و سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ور جحانات سے دونوں ایک ساتھ متاثر ہوئے، جڑے اور ان کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان دونوں شاعروں کی حیات و شخصیت اور شاعری میں جتنی ہی مماثلت پائی جاتی ہے اتنی ہی غیر مماثلت بھی۔ اس لیے ان کی حیات و شخصیت اور شاعری کا تقابلی مطالعہ بڑا ہی دلچسپ ہے۔

یہ مقالہ چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں فراق و نرالا کی حیات و شخصیت اور ماحول کا تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے فراق اور نرالا کے گھر، خاندان اور پس منظر کا مختصر جائزہ ہے۔ اس کے بعد ان کی پیدائش، تعلیم و تربیت، شادی، ازدواجی زندگی، ادبی زندگی کا سفر، کارنامے، انعام و اکرام اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آخر میں ان دونوں شاعروں کی حیات و شخصیت، داخلی اور خارجی ماحول کا تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم میں ترقی پسند تحریک، مارکسی و اشترا کی خیالات سے وابستگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے ان مختلف تحریکات ور جحانات کی ابتدا، خصوصیات اور ادب پر ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ فراق اور نرالا ان تحریکات ور جحانات سے کب اور کیسے جڑے؟ ان کی شخصیت اور شاعری پر ان تحریکات ور جحانات کے کیا اثرات واقع ہوئے؟ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں کی شاعری پر تحریک آزادی اور رومانی تحریک اور اس کے اثرات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب سوم میں فراق کی شاعری کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے مختصراً غزل کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے فراق کی غزل گوئی کی خصوصیات کا تفصیلی بیان ہے۔ فراق نے جس دور میں غزل گوئی کی ابتدا کی، اس وقت کا ادبی ماحول کیا تھا؟ ان کی غزلیات پر کن کن زبانوں کے کن کن شعرا کے

اثرات نمایاں ہوئے؟ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس کے بعد فراق کی نظموں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی نظموں کی خصوصیات اور ان پر مختلف تحریکات ورجحانات کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی نمائندہ اور مشہور نظموں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔آخر میں ان کی رباعیات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ فراق جیسے غزل کے شاعر نے رباعیات کیوں لکھیں؟ ان کی رباعیات کی خصوصیات کیا ہیں؟ اور ان پر دیگر شعرا کے کیا اثرات نظر آتے ہیں؟ کا جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھا باب نرالا کی شاعری کا تفصیلی جائزہ ہے۔اس باب میں ہندی میں نظم نگاری کی ابتدا سے لے کر نرالا کی نظموں تک کے سفر پر مختصر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی نظموں کی اہم خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد نرالا کی مختلف موضوعات پر کہی گئی نظموں میں سے نمائندہ اور کامیاب نظموں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔نرالا نے کچھ غزلیں بھی کہی ہیں لیکن وہ کامیاب غزلیں نہیں ہیں۔ان کی غزلوں کو غزل کے لوازمات پر پرکھتے ہوئے ان کی خصوصیات کو بیان کیا گیا ہے۔

مقالہ کا پانچواں باب سب سے اہم باب ہے۔اس میں فراق اور نرالا کی شاعری کا تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اس میں سب سے پہلے فراق اور نرالا کی عشقیہ، منظریہ، مفکرانہ، ترقی پسند، مارکسی واشترا کی، آپ بیتی و جگ بیتی قسم کی نظموں کو ایک جگہ لا کر ان کا تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد ان دونوں کی غزلوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے تقابلی تجزیہ کیا گیا ہے۔اور پھر دونوں کی مختلف تحریکات ورجحانات سے وابستگی کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کے حوالے سے تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔مقالہ کے آخری باب میں حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

ظاہر ہے فراق اور نرالا دونوں الٰہ آباد کی دھرتی پر لمبے عرصے تک رہے۔اپنی زیادہ تر تخلیقات بھی انھوں نے یہیں رہ کر انجام دیں۔اس لیے الٰہ آباد میں ان کی حیات وشخصیت اور شاعری سے متعلق سارے مواد آسانی سے دستیاب ہو گئے۔حالاں کہ میں نے کئی بک فیئرس (Book Fairs) سے کافی کتابیں بھی خریدیں اور کئی لائبریریز سے مواد بھی حاصل کیا۔ اس کے علاوہ الٰہ آباد میں ہونے والے مختلف

سیمیناروں اور مذاکروں میں ان دونوں کی حیات وشخصیت اور شاعری کے بارے میں سنتا رہا ہوں۔ان سیمیناروں اور مذاکروں میں فراق کے کئی شاگردوں پروفیسر امر سنگھ، پروفیسر او. پی. مالویہ اور ان کے ساتھ ایک لمبے عرصہ تک رہنے والے رمیش چندر دیویدی سے ملنے اور سننے کا موقع ملا۔

اس مقالہ کو مکمل کرنے میں جتنا رول میرا ہے اس سے کہیں زیادہ استاد کا۔ بغیر استاد کی مدد، رہنمائی، ہمت افزائی اور دعاؤں کے مکمل نہیں ہوسکتا تھا۔ استاد نے ہزاروں کی کتابیں تحفتاً دیں۔خصوصاً میرا تلفظ درست کروانے کے لیے مجھے اپنے گھر بلاتے اور مجھ سے مقالہ پڑھوا کر سنتے اور پھر ضروری ترمیم و اضافہ کرواتے۔ میرے لیے استاد کا درجہ وہی ہے جو ہندو مذہب میں مانا گیا ہے:

गुरू ब्रह्मा गुरू विष्णु गुरू देवो महेश्वरः ।

गुरू साक्षात पर ब्रह्म तस्मैः श्री गुरूवे नमः।।

ہندو مذہب میں استاد کو خدا سے بڑا تسلیم کیا گیا ہے۔اس لیے میں بھی استاد کو خدا سے بڑا مانتے ہوئے ان کی بندگی کرتا ہوں۔

اس موقع پر میں استاد الاساتذہ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی کا بہت ہی شکر گزار ہوں جن سے فراق کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں جانکاری حاصل کرنے کے لیے براہ راست ملتا رہا ہوں، ان کے فراق سے متعلق مضامین اور انٹر یوز سے ،سیمیناروں اور مذاکروں میں ان کی باتوں سے استفادہ کرتا رہا ہوں۔ ہندی کے جانے مانے نقاد پروفیسر راجیند رکمار کا میں بے حد شکر گزار ہوں کہ وہ ہندی ادب اور نرالا سے جڑی بہت سی چیزیں مجھے اپنے گھر بلا کر بتاتے رہے۔مختلف سیمیناروں اور نشستوں میں بھی انھیں برابر سنتا رہا ہوں۔مقالے کے ہندی اور نرالا والے حصے کو بغور پڑھ کر ضروری ترمیم و اضافہ کروانے کے ساتھ اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔

صدر شعبۂ اردو پروفیسر نوشابہ سردار صاحبہ کا میں بیحد شکر گزار ہوں کہ ایم.اے.کے دوران ہی سے انھوں نے ہر موقعہ پر میری ہمت افزائی کی اور دعاؤں سے نوازتی رہیں۔اس کے علاوہ جن اساتذہ نے

میری مدد کی اور مفید مشوروں سے نوازا ان میں ڈاکٹر محمد اشتیاق، پروفیسر شاہینہ رضوی، پروفیسر بیگ احساس، ڈاکٹر فخرالکریم وغیرہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اپنی بڑی بہن ڈاکٹر صالحہ زریں کا جن کی صحبتوں اور دعاؤں سے مجھے آگے بڑھنے کا حوصلہ ملتا رہا۔ سینیئر ریسرچ اسکالرس میں ڈاکٹر نشاط فاطمہ، ڈاکٹر سنجے کمار، ڈاکٹر عبدالحی، ڈاکٹر عصمت نیلو انصاری، ڈاکٹر شاہنواز عالم کا بے حد شکریہ جنھوں نے ریسرچ میں داخلہ کے بعد شعبہ کی تہذیب وروایت سے مجھے واقف کرایا۔

ریسرچ اسکالرس دوستوں میں میرا سب سے زیادہ ساتھ عارفہ بیگم کا رہا جنھوں نے ہر موقع پر مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ نفیس بھائی کا سایہ ہمیشہ بڑے بھائی کی طرح میرے ساتھ رہا، اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں ہر وقت میں ان سے مشورہ کرتا رہا۔ میں شکرگزار ہوں فرحین صالحہ، نیلوفر فردوس کا جنھوں نے میرا تلفظ درست کرانے میں بہت مدد کی۔ اس کے علاوہ دیگر ساتھیوں میں فرح ہاشم، محمد عرفان کا بھی شکر گزار ہوں۔

ان سبھی کا شکریہ تب تک ادا نہیں ہوسکتا جب تک کہ میں اپنے والدین کا شکریہ نہ ادا کردوں جنھوں نے مجھے پال پوس کر اتنا بڑا کیا۔ گھر کی پہلی منزل کی تعلیم وتربیت اور دین ودنیا کا علم فراہم کیا۔ ساتھ ہی میں اپنی بہن اور دونوں بھائیوں کا بہت شکرگزار ہوں کہ جنھوں نے زندگی کے ہر موڑ پر میرا ساتھ دیا۔

گیان ویندر سنگھ
جونیئر ریسرچ فیلو، شعبۂ اردو
الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

25-جون 2014ء

فہرست

باب اول

فراق اور نرالا کی حیات وشخصیت اور ماحول کا تقابلی تجزیہ

- فراق گورکھپوری
  - پیدائش
  - تعلیم وتربیت
  - شخصیت
- سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا
  - پیدائش
  - تعلیم وتربیت
  - شخصیت
- داخلی اور خارجی ماحول کا تجزیہ

فراق گورکھپوری حیات وشخصیت

فراق کی پیدائش

اردو ادب کے اہم ستون فراق گورکھپوری [رگھوپتی سہائے] کی پیدائش گورکھپور میں ۲۸/اگست ۱۸۹۶ء کو جمعہ کے دن، دن میں ۱۲/ بجے ہوئی تھی۔ فراق گورکھپوری کا اصلی نام رگھوپتی سہائے تھا، بعد میں انھوں نے ''فراق''، تخلص اختیار کرلیا۔ کہتے ہیں کہ جب فراق پیدا ہوئے تو صوبے میں مہنگائی بہت بڑھ گئی اس لئے گھر میں انھیں لوگ پیار سے ''مہنگو'' کے نام سے پکارنے لگے۔ فراق صاحب کا قول ہے کہ ان کی پیدائش کا دن اور وقت ایک مجذوب نے پہلے ہی بتا دیا تھا۔ جو حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا۔(1)

گورکھپور اتر پردیش صوبے کا ایک قدیم ومشہور ضلع ہے۔ یوگی گورکھ ناتھ کے نام پر اس شہر کا نام گورکھپور پڑا تھا۔ فراق کے والد کا نام منشی گورکھ پرساد تھا اور وہ تخلص 'عبرت' اختیار کرتے تھے۔ ذات کے یہ کائستھ تھے اور اپنے نام میں ''سہائے'' لگاتے تھے۔ ان کا آبائی وطن بنوار پار تحصیل بانس گاؤں ضلع گورکھپور تھا۔ ان کے بزرگ شیر شاہ سوری کے زمانے میں یہاں آباد ہوئے تھے۔ شیر شاہ سوری نے ان کے بزرگوں کو پانچ گاؤں دئے تھے۔ اس لئے یہ لوگ پنچ گاواں کے کائستھ کہلائے۔ کائستھ ان دنوں ہندوستان کا سب سے پڑھا لکھا انٹلکچوئل

طبقہ تھا۔چونکہ یہ لوگ اکثر مغل بادشاہوں کے یہاں منیمی رمنشی گری کا کام کرتے تھے۔اس لئے ان کی فارسی پر اچھی پکڑ تھی۔مغل بادشاہوں کے یہاں ملازمت کرنے سے ان کے آداب واطوار میں بھی یہ ان کے کافی نزدیک ہو گئے۔مسلمانوں کی تہذیب بھی انھوں نے کافی حد تک قبول کر لی تھی۔ان کا رہن سہن بھی مسلمانوں سے میل کھاتا تھا۔

فراق گورکھ پرساد ''عبرت'' کی تیسری بیوی دلاری دیوی سے پیدا ہوئے تھے۔دولاری دیوی گورکھپور کے ایک رئیس بابو کی بیٹی تھیں۔ان کا انتقال ۱۹۴۸ء میں ہوا۔فراق کے پردادا کا نام جانکی پرساد تھا۔جانکی پرساد کے چار لڑکے ہوئے۔

(۱) لکشمی نرائن (۲) رام آ گرہ (۳) بھوپ نرائن (۴) شرون لال

فراق کے دادا لکشمی نرائن کی تین اولادیں ہوئیں۔

(۱) گورکھ پرساد (۲) ہٹی پرساد (۳) ہرکھ لال

فراق کی دادی غدر کے زمانے میں اپنے گاؤں بنوار پار میں ستی ہوگئیں تھیں۔(2)

گورکھ پرساد کی کل آٹھ اولادیں ہویں۔جن میں پانچ لڑکے اور تین لڑکیاں تھی۔

(۱) سورج (۲) چندہ (۳) تارہ (۴) گنیت سہائے (۵) رگھو پتی سہائے (۶) دھنپت سہائے (۷) شری یت سہائے (۸) یدو پتی سہائے

رگھو پتی سہائے فراق کی کل چار اولادیں ہوئیں۔

(۱) پربھا۔ ۱۸ سال کی عمر کے قریب ٹائفائڈ کے باعث ۱۹۳۵ میں انتقال کرگئی۔

(۲) پریما (۳) پشپا (۴) گووند سہائے

گووند سہائے نے ۳۷-۱۹۳۶ میں قریب ۱۶-۱۵ سال کی عمر میں ریل گاڑی کے نیچے کود کر خودکشی کر لی۔فراق کے والد گورکھ پرساد اپنے زمانے میں گورکھپور کے معزز اور پڑھے لکھے لوگوں میں سے ایک تھے۔انھیں بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار کر لیا اور ان کا شمار گورکھپور کے چوٹی کے

وکیلوں میں کیا جاتا تھا۔ وکالت کے پیشے کے علاوہ 'عبرت' کو علم وادب اور شعر و شاعری سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ عربی اور فارسی پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ اردو میں نظمیں اور غزلیں کہتے تھے۔ خاص طور سے عبرت کے وہی اشعار منظر عام پر آسکے جو فراق کو یاد تھے۔ فراق اکثر ان کے اشعار سنایا کرتے تھے۔ کچھ اشعار عبرت کے ملاخطہ ہوں۔(3)

زمانے کے ہاتھوں سے چارہ نہیں
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے
میرے اشک پیہم کی تہدداریوں میں
سمندر تو ہے تیز دھارا نہیں ہے
وہ چاہے تو خوش کردے دم بھر میں ہم کو
پر ایسا مقدر ہمارا نہیں ہے
میں برگ ہوں نہ بار ہوں، گل ہوں نہ خار ہوں
لوٹے خزاں جسے نہ کبھی وہ بہار ہوں
زندگانی کی حقیقت سے نہیں ہم واقف
موت کا نام جو سنتے ہیں تو مرجاتے ہیں۔

عبرت، حالی اور آزاد کے ہمعصر شاعر تھے۔ فراق کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں حالی اور آزاد کے بعد ان کے والد کا نام آتا ہے۔ عبرت نے ایک مثنوی حسن فطرت لکھی جو ان دنوں بہت مشہور ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی نظمیں اور غزلیں کہیں۔ مگر مقبولیت 'حسن فطرت' کو ہی مل سکی۔ افسوس کہ آج ان کے بہت کم کلام ہی موجود ہیں۔

●●●

تعلیم وتربیت

بچپن سے ہی فراق گورکھپوری کوتعلیم وتربیت کا بہت اچھا ماحول ملا۔فراق کائستھ (شری واستو) گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔جوان دنوں بہت ہی پڑھا لکھا عالم طبقہ تھا۔اپنی عقل وفہم کی وجہ سے یہ مغل بادشاہوں کے بہت قریب تھے۔ان کی تہذیب ہندوؤں سے زیادہ مسلمانوں کے نزدیک تھی۔گھر میں روپئے پیسے یا کسی دوسری چیز کی کوئی کمی نہ تھی۔ان کے والد نے گھر ہی میں ان کی تعلیم کا اچھا بندوبست کیا۔اردو اور فارسی کی تعلیم کے لئے گھر میں مدّرس لگائے گئے۔نوازش علی صاحب رقم طراز ہیں:

> ''ایک کائستھ گھرانے میں پیدا ہونے کی سبب ہندی کی مٹھاس اور سنسکرت کے امرت سے فراق صاحب کے کان بچپن سے ہی خوب آشنا تھے۔ان کی ابتدائی اور گھریلو تعلیم و تربیت کائستھ گھرانوں کے رسم و رواج کے مطابق اردو اور فارسی کے ذریعہ ہوئی۔انھیں بچپن ہی میں جسمانی اور روحانی مسائل سے دلچسپی لینے کے وافر مواقع میسر آئے۔''(4)

ان کے والد عبرتؔ نے نہ صرف فراق کی درس و تدریس میں دلچسپی لی بلکہ ذہنی تربیت پر خاصی توجہ دی۔وہ فراق سے کہتے تھے:

''بیٹا! مہنگو'' کبھی کسی کا برا مت کرنا، جو تمہارا برا چاہے گا وہ خود بہ خود مٹ جائے گا۔''(5)

عبرتؔ چوٹی کے وکیل تھے اور زمیندار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ گھر میں کسی بھی طرح کی کسی بھی چیز کی کمی نہیں تھی۔ فراق جو کچھ بھی مانگتے آسانی سے مل جاتا۔ گورکھپور شہر میں خوبصورت عالیشان فلیٹ 'لکشمی بھون' تھا ہی۔ گھر میں نوکر چاکر۔ ان کے والد انھیں خود بھی ہندی، اردو، فارسی وغیرہ کی تعلیم دیتے اور ایک استاد بھی لگا رکھا تھا۔ جو انھیں کتابوں کے علاوہ دین و دنیا کی بھی تعلیم دیتے۔ انھوں نے خود لکھا ہے:

''ہم لوگوں کے ماسٹر صاحب تھے۔ رات کو جب ہم لوگ کا سبق ختم ہو جاتا تھا تو وہ تلسی داس کی رامائن کا پاٹھ کیا کرتے تھے۔ میرے اور بھائی بہن تو انکا رامائن پڑھنا نہیں سنتے تھے۔ لیکن میں دیر تک ماسٹر صاحب سے رامائن کی کتھا سنا کرتا تھا۔ اور بہت متاثر ہوتا تھا..... میں رام کا پجاری تو نہیں بنا لیکن تلسی داس اور ان کی رامائن کا پجاری اس وقت بن گیا اور آج تک ہوں۔''(6)

لوک کتھاؤں اور لوک گیتوں سے انھیں بہت دلچسپی تھی۔ لوک گیتوں کی دھن اور لئے انھیں بہت متاثر کرتی تھی اور ان کے اندر اتر جاتی تھی۔ فرماتے ہیں:

''لوک گیتوں کے موضوع یا نفس مضمون سے تو میں متاثر نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اس کی ''دھن'' یا ''لئے'' میرے اندر اتر جاتی تھی اور میں رات کو دیر تک اس ''دھن'' یا ''لئے'' کو دہراتا رہتا تھا۔''(7)

ان کے ساتھ کے دوسرے بچے اور ان کے بھائی بہن جب کھیل کود میں مست رہتے تو فراق کہیں دور جا کر کھیت کھلیانوں میں باغ باغیچوں میں گھومتے۔ بچپن سے ہی یہ دوسرے بچوں سے بہت مختلف تھے۔ کھیل کود میں ان کا دل نہیں لگتا تھا۔ لوک کتھاؤں، فطرت کے مناظر، رامائن، مہابھارت وغیرہ کی کہانیوں میں ان کا دل بہت لگتا تھا۔ خود لکھتے ہیں:

'' بچپن ہی سے میں اپنے بھائی بہنوں سے اپنے کو بہت مختلف پاتا تھا۔ مثلاً میں ان سب سے زیادہ جذباتی تھا۔ محبت اور نفرت کی غیر معمولی شدت میں اپنے اندر پاتا تھا۔ مانوس چیزیں بھی مجھے حد درجہ مانوس اور حد درجہ عجیب محسوس ہوتی تھیں۔ مناظر قدرت سے میں اتنا متاثر ہوتا تھا کہ ان میں کھو جایا کرتا تھا۔ میرے بچپن کی دوستیاں بھی شدید قسم کی ہوتی تھیں۔ بچپن کے کھیل اور کھلونوں سے بھی اتنی زبردست لگاوٹ محسوس کرتا تھا کہ گھر والے تعجب کرتے تھے۔ اور کبھی کبھی میرا مذاق بھی اڑاتے تھے۔''(8)

بچپن سے ہی فراق دوسرے بچوں سے بہت زیادہ حساس اور ذہین تھے۔ خوبصورت اور بدصورت کی پہچان تو انھیں دو تین سال کی عمر سے ہی تھی۔ خوبصورت لوگوں کے پاس وہ فوراً چلے جایا کرتے تھے۔ مگر بدصورت لوگوں سے بچپن سے ہی بہت چڑھتے تھے۔ یہاں تک کہ ان لوگوں کو اپنے گھر میں آنے دینے کے خلاف تھے۔ خوبصورتی اور بدصورتی سے لگاؤ و نفرت کا جذبہ فراق کے زندگی کے ہر شعبہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

'' میری والدہ کا کہنا ہے کہ دو تین برس کی عمر ہی سے میں کسی بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانے سے انکار کر دیتا تھا۔ بلکہ یہاں تک ضد کرتا تھا کہ ایسے لوگ گھر میں نہ آنے پائیں۔ اس کی خوب ہنسی اڑتی تھی۔ اور کبھی کبھی اس کے لئے مجھے چڑھایا بھی جاتا تھا۔ نو دس برس کی عمر سے ہی جس لڑکے یا لڑکی کو، مرد یا عورت کو اپنے نزدیک میں خوبصورت سمجھتا تھا۔ اسے دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ میرا جسم بلکہ میری ہڈیاں تک پگھل کر رہ جائیں گی۔ شعوری طور پر احساس حسن سے برانگیختہ ہونے والی جنسیت میرے اندر سّن بلوغ سے کافی پہلے پیدا ہو چکی تھی۔''(9)

خوبصورتی سے محبت اور بدصورتی سے نفرت کا یہ شدید جذبہ فراق پر عمر بھر غالب رہا۔ ان کے اس جذبے کا ان کی زندگی پر بہت اثر پڑا اور ان کی زندگی اس سے قدم قدم پر متاثر بھی ہوتی رہی۔

تعلیم و تربیت کا جو سلسلہ فراق کے گھر سے ہندی، اردو، سنسکرت، فارسی اور دنیا و دین سے شروع ہوا اس کا باقاعدہ آغاز ۹ سال کی عمر میں ۱۹۰۵ء میں گورکھپور کے ایک ماڈل اسکول میں ایڈمیشن سے ہوا۔ ایک سال اس اسکول میں پڑھائی کرنے کے بعد فراق ایک دوسرے اسکول مشن اسکول میں منتقل کر دیئے گئے۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ان کا داخلہ گورنمینٹ جوبلی اسکول میں ہوا۔ یہاں سے فراق نے ۱۹۱۳ء میں لیونگ سرٹیفکیٹ کا امتحان سیکینڈ ڈیوژن میں پاس کیا۔ اسکول کی پڑھائی گورکھپور میں پوری کرنے کے بعد فراق نے الہ آباد آ کر میور سینٹرل کالج میں داخلہ لیا اور فرسٹ ڈیوژن میں ایف. اے. کا امتحان ۱۹۱۵ء میں پاس کیا۔ ایف. اے. میں فراق کے لازمی مضامین میں فارسی بھی شامل تھی۔ جس میں انھوں نے بہت اچھے نمبر حاصل کئے۔ ۱۹۱۸ء میں گریجویشن کے امتحان میں فراق نے پورے صوبے میں چوتھی پوزیشن حاصل کی۔ اس دوران انھیں اچھے اچھے اساتذہ اور ہم جماعتوں کا ساتھ ملا۔ جس سے پڑھائی لکھائی میں ان کا رجحان اور تیزی سے بڑھنے لگا۔ دل و دماغ دونوں نے سوچنا شروع کر دیا۔ اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں:

> ’’ میور سینٹرل کالج کے ایف. اے. کے کلاس میں تین زبردست ہم جماعتوں کا ساتھ ہوا۔ امرناتھ جھا، ملا رام توری، اور صحت بہادر۔ یہ سب فرسٹ ڈیوژن تھے اور میں معمولی سیکینڈ ڈیوژن۔ سہ ماہی امتحان میں مجھے اتنے نمبر ملے کہ حلقہ خاصان خاص میں شمار کیا جانے لگا۔.......فارسی پڑھانے کے لئے اس زمانے میں پروفیسر مہدی حسن ناصری کا تقرر ہوا اور وہ مجھ پر غیر معمولی طور پر مہربان رہنے لگے۔ تاریخ کے مضمون میں لین پول کی کتاب اورنگ زیب پر داخل نصاب تھی۔ اتنی خوبصورت انگریزی میں یہ کتاب لکھی گئی تھی کہ ڈیڑھ سو صفحوں کی پوری کتاب مجھے قریب قریب ازبر ہوگئی...........دوسرا مضمون جو مجھے مرغوب تھا

وہ منطق تھا۔ Deductive Logic میں پروفیسر رے کی کتاب
اور Inductive Logic آگرے کے ایک مشہور انگریز پروفیسر کے نوٹ نے
مجھے گہرے طریقہ پر سوچنا سکھایا اور میرے اندر فلسفیانہ رجحانات کو بیدار کر
دیا۔ انگریزی میں دو سبق ایسے پڑھنے کو ملے جن میں زبان و بیان ،فصاحت
وبلاغت عروج کی منزلیں طے کرتے ہوئے نظر آئے۔......ہم لوگ انھیں سمجھتے
تو کیا لیکن کبھی کبھی جملوں اور فقروں کی صوتیات سے جھوم اٹھتے تھے۔''(10)

یہی وہ زمانہ تھا جب فراق کی سوچ وفکر نے پرواز کرنا شروع کیا اور اپنی تخیل کی بنا پر انھوں نے اشعار کہنا شروع کیا۔ حالانکہ اشعار وہ پہلے ہی ۱۲۔۱۳ سال کی عمر میں ہی کہنا چاہتے تھے مگر الفاظ کی کمی کی وجہ سے ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ ۱۹۱۸ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان فراق نے شعر کہنا شروع کیا۔ اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''میں لڑکپن سے ہی شعر کہنا چاہتا تھا لیکن طبیعت میں کافی موزونیت ہونے کے
باوجود بھی لڑکپن میں شعر نہیں ہوتے تھے۔ طبیعت حد درجہ حساس تھی۔ جس کے
آثار کئی شکلوں میں ظاہر ہو رہے تھے۔''(11)

فراق کے گھر کا بھی ماحول ایسا تھا کہ شعر وشاعری میں دلچسپی ہونا لازمی تھی۔ والد عبرتؔ تو اچھے شاعر تھے ہی ،ان کے چچا ہٹی پرساد بھی ہندی کے ممتاز ادیبوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ ان کے پھوپھی زاد بھائی اور دوست راج کشور لال سحرؔ بھی شعر وشاعری میں دلچسپی لیتے تھے اور اشعار کہتے تھے۔ اس طرح فراق کو ایسا ماحول ہی ملا کہ ان کا شعر وشاعری کی طرف متوجہ ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں تھی۔

قریب ۱۸ سال کی عمر میں ۲۹/ جون ۱۹۱۴ کو فراق کی شادی کشوری دیوی سے کردی گئی۔ کشوری دیوی موضع بیلا باڑی (سہجوا اسٹیشن کے قریب) گورکھپور کے ایک کھاتے پیتے زمیندار خاندان کے بندیشوری پرساد کی بیٹی تھیں۔ کشوری دیوی زیادہ تعلیم یافتہ تو نہیں تھیں۔ ہاں ہندی ضرور لکھ پڑھ لیتی تھیں۔ چونکہ گھر میں یہ خوشی کا پہلا موقع تھا، اس لئے یہ شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی۔ گورکھپور کے مشہور رئیس وشاعر بابو سنت لال عنبرؔ نے فراق کا

سہرا لکھا۔(12) یہ سہرا کافی لمبا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مبارک ساز و سامان مسرت
مبارک شمع ایوان مسرت
گلستان میں چلی باد بہاری
پھر امڑا دل میں ذوق میگساری
بٹی ہر سو نوید شادمانی
پھر آئی فصل عیش و کامرانی
عنادل زمزمہ سنجی پہ مامور
جوانا چمن سرشار و مخمور
فلک پر چھاگئیں کالی گھٹائیں
گلوں نے پہنی ہیں رنگیں قبائیں
زمین پر بچھا ہے فرش زمرد
تبختر میں ہیں حوران سہی قد
نسیم عطر پرور موج زن ہے
شگفتہ چار سو سارا چمن ہے
دلوں میں ہے وفور جوش فرحت
کہ ہے شادی برخوردار رگھوپت

بہت خوشیوں اور بڑی تمناؤں سے ہوئی یہ شادی فراق کے لئے بربادی بن گئی۔انھیں کشوری دیوی بالکل پسند نہیں آئیں۔اپنی شادی کو فراق اپنی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ قرار دیتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''مجھے اور میرے پورے خاندان کو دھوکہ دے کر ایک صاحب نے میری شادی

ایک ایسے خاندان اور ایک ایسی لڑکی سے کرادی کہ میری زندگی ایک نا قابل برداشت عذاب بن گئی۔میری بیوی میں کوئی اخلاقی عیب نہ تھا،لیکن معمولی سے معمولی انسان سے بھی زیادہ یہ لڑکی کند ذہن اور نااہل تھی ۔صورت میں کوئی کشش نہ تھی، بلکہ اس سے ناپسندیدگی کا اثر پڑتا تھا۔یہ لڑکی گھر کو بالکل نہیں چلاسکتی تھی ۔اوراس کا میرے گھر آنا، میرے پورے کنبے کے لئے منحوس ثابت ہوا۔کوئی دوسرا ہوتا تو یا دوسری شادی کر لیتا یا من مار کر رہ جا تا، میں دوسری شادی بھی نہ کر سکا۔اور تب سے آج تک میری زندگی نا قابل برداشت تکلیف اور تنہائی کا شکار رہی ۔پورے ایک سال شادی کے بعد مجھے نیند نہیں آئی اور عمر بھر اس حقیقت کو بھول نہیں سکا۔''(13)

فراق، طفیل صاحب کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اندازاً اٹھارہ برس کی عمر میں میری شادی کردی گئی۔میری بیوی کی شکل صورت وہی تھی بلکہ اس سے بھی گئی گزری جوان لوگوں کی تھی جن کی گود میں جانے سے میں دو تین برس کی عمر میں ہی انکار کر دیتا تھا۔اور زندگی کی دوسری صلاحیتیں بھی ان پڑھ انسانوں سے میری بیوی میں کم تھیں ۔میری شادی نے میری زندگی کو ایک زندہ موت بنا کر رکھ دیا۔زندگی کے عذاب ہوجانے کے باوجود میں نے خود کشی نہیں کی نہ پاگل ہوا اور نہ جرائم پیشہ بنا اور نہ زندگی کی ذمہ داریوں سے دست بردار ہوا۔''(14)

زندگی بھر فراق اپنی بیوی سے نفرت کرتے رہے۔ٹھیک سے بات کرنا تو دور بھدّی بھدّی، گندی گندی گالیاں دیتے تھے۔یہاں تک کہ کبھی کبھی غصہ میں ہاتھ بھی چھوڑ دیتے تھے۔اپنی انھیں نفرتوں کے چلتے انھیں اپنے پاس نہیں رکھنا چاہتے تھے۔کبھی ان کے مائکے پہنچوا دیتے تو کبھی گورکھپور۔الہ آباد میں اپنے ساتھ انھیں بہت

ہی کم رہنے دیتے تھے۔اپنی بیوی سے نفرت کا اظہار وہ بار بار کرتے ہیں۔ان کی شکل تک دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔اپنی بیوی کی شکل وصورت کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''باہر کی طرف نکلے ہوئے بڑے بڑے دانت، بھدّا دہانہ، اندر کی طرف دھنسی ہوئی بے ہنگم آنکھیں.....دس کے آگے گنتی نہیں جانتی تھی۔کنکریوں کی مدد سے روپے پیسے کا حساب بمشکل کر پاتی تھی۔نہ کوئی سلیقہ نہ کوئی تمیز، جہالت اور بے ہودگی کی ایک پوٹلی تھی جسے میری بیوی کہا جاتا تھا۔''(15)

فراق نے اپنی اس بے میل اور ناکامیاب شادی کو اپنی نظموں میں بھی بیان کیا ہے۔نظم ''ہنڈولہ'' میں فراق نے اپنی زندگی کے عذاب ہو جانے کے غم کو بیان کیا ہے دیکھئے:

اور ایسے میں مجھے بیاہا گیا بھلا کس سے
جو ہو نہ سکتی تھی ہرگز مری شریک حیات
ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
سیاہ ہوگئی دنیا مری نگاہوں میں
وہ جس کو کہتے ہیں شادی خانہ آبادی
میرے لئے ہوئی شادی خانہ بربادی
میرے لئے وہ بنی بیوگی جوانی کی
لٹا سہاگ مری زندگی کا مانڈو میں

بڑے جتن سے سنبھالا ہے خود کو ندیم
مجھے سبھلنے میں چالیس سال گزرے ہیں
مری حیات تو وش پان کی کتھا ہے ندیم

میں زہر پی کے زمانے کو دے سکا امرت

نظم 'ہنڈولہ' کے ان اشعار میں دیکھئے ان کی زندگی کے حالات:

ثمر حیات کا جب راکھ بن گیا منھ میں
میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی
میں کاندھا دیتا رہا اپنے جیتے مردے کو
یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہا جاؤں
بہت سے اور مصائب بھی ٹوٹ پڑے
میں ڈھونڈنے لگا ہر سمت سچّی جھوٹی پناہ

ناکام ازدواجی زندگی اور دوسری تمام مصیبتوں سے چھٹکارا پانے کے لئے فراق نے کئی عشق کئے۔ دوسری شادی کرنا، پہلی بیوی کو چھوڑ دینا شاید انھیں ٹھیک نہیں لگا۔ اگر چاہتے تو اپنی بیوی کو چھوڑ دیتے اور دوسری خوبصورت سی لڑکی سے شادی کر لیتے۔ مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ بلکہ بیوی سے دور رہ کر کئی عشق کئے۔ جس کے بارے میں وہ خود کئی جگہ ذکر کرتے ہیں۔ 'من آنم' میں شامل اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میرے رومان تو سیکڑوں رہے ہیں۔ لیکن شدید عشق تین چار ہی اشخاص سے رہے ہیں۔ پہلا عشق ۱۲/ دسمبر ۱۹۱۴ء میں ہوا۔ جو چند ہفتوں کی خوشگواریوں کے بعد ہی نا قابل برداشت ناکامی میں تبدیل ہوگیا۔ اور یہ پہلا عشق مجھ پر دس بارہ برس تک مسلط رہا۔ دوسرا زبردست عشق ڈیڑھ دو برس رہا۔ پھر کسی ان بن یا ناخوشگواری کے ہم دونوں کو ایک دوسرے سے الگ ہونا پڑا۔ تیسرا عشق کئی برس بعد ہوا۔ ۱۹۲۹ء میں اندازاً سال بھر اس طرح چلتا رہا کہ کبھی انتہائی خوشی اور کبھی انتہائی ناکامی' اس کے بعد تین برس کے بعد ایک زبردست عشق ہوا۔ جو پانچ چھ ماہ تک خوش گوار رہ کر ایک مستقل عذاب میں بدل گیا۔ 'شام عیادت' اسی عشق کی

دین ہے۔''(16)

شادی کے بعد بھی انھیں ایک سچّے اور خوبصورت زندگی کے ہم سفر کی تلاش رہی۔عمر بھر اس کی کمی فراق محسوس کرتے رہے۔لکھتے ہیں اپنے ایک خط میں جو کماری شلا کے نام ہے:

''زندگی میں مجھے سب کچھ ملا۔جیون ساتھی کوئی نہیں ملا۔اگر کوئی جیون ساتھی بن کر میری صلاحیتوں سے فیض یاب ہونا چاہےتو وہ آسمان ادب کا درخشاں ستارہ بنا سکتا ہوں۔''(17)

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

''تم میری عالم گیر شہرت کو اتنی اہمیت کیوں دیتی ہو۔ہم لوگ کبھی ملیں گے۔کبھی نہ جدا ہونے کے لئے۔''(18)

شادی تو ناکام تھی ہی عشق بھی ناکام ہوتا رہا۔جس سے فراق دل و دماغ دونوں طور پر بہت پریشان رہے۔

فراق الٰہ آباد میں اپنی پڑھائی کے دنوں سے ہی سیاست میں دلچسپی لینے لگے تھے۔۱۹۱۶ء میں لکھنو ہونے والے کانگریس کے ایک جلسے میں وہ اپنے کئی دوستوں کے ساتھ شریک ہونے گئے۔اسی دوران فراق کو سنگر ہنی کی بیماری نے جکڑ لیا۔جس سے وہ سال بھر بہت پریشان رہے۔اپنی بیماری اور اس سے پریشانی کی بات کو وہ لکھتے ہیں:

''پورے ایک سال کے لئے اپنی تعلیم منقطع کرنی پڑی۔بنارس کے مشہور معالج پنڈت تر مبک شاستری کی غیر معمولی توجہ سے میری زندگی بچ گئی۔اور میں نے پھر سے بی.اے.میں داخلہ لیکر نہایت غمزدگی کے عالم میں اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا۔''(19)

بی.اے.کا امتحان دینے کے بعد فراق ۱۹۱۸ میں جب الٰہ آباد سے گورکھپور اپنے گھر گئے تو ان کے والد کی

طبیعت بہت خراب تھی۔ان کو دمے کی بیماری تھی۔ڈاکٹروں کی صلاح سے کہ آب وہوا بدلنے سے کچھ راحت مل سکتی ہے۔وہ گورکھ پرساد کو دہرہ دون لے گئے۔لیکن معقول علاج ہونے کے باوجود بھی صحت یابی کی کوئی صورت نظر نہیں آئی۔بیماری کو اور بڑھتے دیکھ فراق نے اپنی والدہ کو بھی دہرہ دون بلالیا۔اپنے والد کی بیماری اور ان کے آخری وقت کے بارے میں فراق لکھتے ہیں:

''۱۷/ جون ۱۹۱۸ء کی شام کو میرے مریض والد کو کھانسیوں کے کچھ جھٹکے آئے،اور الٹی سانسیں چلنے لگیں ....رات بھر میرے والد الٹی سانسیں لیتے رہے اور ۱۸ تاریخ کو علی الصباح ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان کی آنکھیں بند ہو گئیں۔''(20)

۱۹۱۸ء میں والد کے انتقال کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری بھائی۔بہنوں کی پرورش،تعلیم وتربیت، بہنوں کی شادی فراق کے کندھوں پر آپڑی۔ان کے بڑے بھائی گنپتی سہائے بچپن سے ہی تپ دق کے مریض تھے۔انھوں نے پہلے سے ہی گھر بار سے سنیاس لے رکھا تھا۔اس لئے فراق ہی کو جوان دنوں قریب ۲۱۔ ۲۲ سال کے تھے ساری ذمہ داری سنبھالنی پڑی۔حالانکہ ان کے والد اپنے پیچھے کافی جائداد چھوڑ گئے تھے۔مگر قرض بھی بہت چھوڑ گئے تھے۔وکالت کے دنوں میں ان کے والد کی آمدنی بہت اچھی تھی۔انھوں نے گورکھپور میں ایک شاندار کوٹھی 'لکشمی بھون' بنوایا اور تین گاؤں بنوار پار،انڈلا پار،اور بجہر اپار خریدا تھا۔اس سب کو کرنے کے لئے ان کے والد نے ۳۰۔۴۰ ہزار روپیہ کا قرض لیا تھا۔سوچا تھا جلد ہی جمع کر دینگے،مگر قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔اس کے علاوہ فراق کے والد نے ایک کائستھ بینک بھی کھولا تھا۔جو ٹوٹ گیا۔انھیں بہت نقصان اٹھانا پڑا تھا۔ان سبھی ذمہ داریوں کو نبھانے میں،قرضوں کی ادائیگی میں فراق کو تینوں گاؤں جوان کے والد نے خریدے تھے اور لکشمی بھون بیچ دینے پڑے۔بہنوں کی شادی اچھے گھرانوں میں کرنے کے لیے اپنی والدہ کے سارے گہنے بھی بیچنا چاہتے تھے۔مگر ان کی والدہ نے کچھ کو ہی بیچنے کی اجازت دی۔سارے زیورات فراق کو دینے سے انکار کر دیا۔جس سے فراق ان سے چڑھنے لگے تھے۔وہ اپنے والد سے زیادہ محبت کرتے تھے،اور ان کی ذہانت کے

قائل تھے۔مگر اپنی والدہ سے اتنی محبت نہیں کرتے تھے۔زیور کے واقعہ سے پہلے بھی فراق اپنی والدہ سے کچھ کھنچے کھنچے رہتے تھے۔رمیش چند دویدی نے نوازش علی صاحب کو ایک بار بتایا تھا کہ جب وہ اپنے والد کو خط لکھتے تھے تو اپنی والدہ کا ذکر یوں کرتے تھے:

'The woman who has happened to be your wife'(21)

یعنی وہ عورت جو اتفاق سے آپ کی بیوی ہے۔فراق یہ بھی کہتے تھے کہ جب وہ کانگریس میں چلے گئے تو میری والدہ میرے بہن بھائیوں کو ٹھیک طرح سے نہیں رکھ پاتی تھی۔والدہ سے کھنچاؤ کے پیچھے ایک وجہ شاید یہ بھی تھی کہ وہ فراق کی شادی کے لئے لڑکی دیکھنے خود نہیں گئیں بلکہ نوکرانی کو بھیج دیا۔جس سے فراق کو اچھی بیوی نہیں مل سکی۔والد کی وفات کے بعد فراق نے اپنی ذمہ داری کو بخوبی نبھانے کی کوشش کی۔اپنے چھوٹے بھائیوں کو اچھی تعلیم فراہم کرائی اور بہنوں کی اچھی شادی۔انتہائی پریشانیوں اور مصیبتوں میں اپنی زمینداری کو نبھاتے ہوئے فراق نے اپنی تعلیم سے منھ نہیں موڑا۔ ۱۹۱۹ء میں فراق کو ڈپٹی کلیکٹر کے عہدے کے لئے منتخب کر لیا گیا۔ان کے انتخاب کے سلسلے میں شری پتی سہائے کا کہنا ہے کہ:

> ''میرے والد کی ایک حیثیت تھی۔اوران کے گورکھپور کے انگریز کلکٹر سے قریبی مراسم تھے۔والد کے وفات کے بعد کلیکٹر اور پروفیسر ایس.سی.ڈن.نے باہمی مشورہ سے فراق کو بلا کر پوچھا کہ آپ کی کیا مدد کی جائے؟ چنانچہ انھوں نے فراق کو پی.سی.ایس.میں نامزد کروا دیا۔یہ میں نے خود دیکھا تھا کہ ایک آدمی فراق کو گھوڑے کی سواری سکھانے آتا تھا۔''(22)

اوراسی کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''میور سینٹرل کالج میں فراق پروفیسر ایس.سی.ڈن.کے شاگرد تھے۔وہ جید عالم اور بااثر انگریز تھا۔رگھوپتی کی قابلیت دیکھ کر اس نے انھیں پی.سی.ایس.میں نامزد کرا دیا۔''(23)

فراق کا دعویٰ ہے کہ وہ آئی.سی.ایس. میں بھی منتخب کر لئے گئے تھے۔مگر کئی نقادوں نے ان کے دعوے کو صحیح نہیں مانا۔فراق آئی.سی.ایس. میں انتخاب کی بات اپنے ہر انٹرویو میں کرتے تھے۔ان کے کچھ بیانات دیکھئے:

''ابھی پہلی عالم گیر جنگ کا زمانہ تھا۔آئی.سی.ایس. کے لئے صرف انٹرویو سے کچھ لوگوں منتخب کرنے کی ضرورت حکومت ہند کو ہوئی ۔یہ انٹرویو لکھنو میں ہوا۔جس میں مجھے پہلی پوزیشن ملی۔''(24)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''انگریزی سرکار کی طرف سے مجھے ڈپٹی کلیکٹر کے لئے منتخب کر لیا گیا۔ابھی میں نے چارج نہیں لیا تھا کہ مجھے ایک انٹرویو کے بعد آئی.سی.ایس. کے لئے بھی منتخب کر لیا گیا۔''(25)

زیادہ تر نقادوں نے فراق کی اس بات کو جھوٹی قرار دیا ہے ۔مجنوںؔ، فراقؔ کے بچپن کے دوست تھے۔انھوں نے صرف پی.سی.ایس. ہونے کا ذکر کیا ہے۔استاد پروفیسر محمد عقیل رضوی صاحب بھی فراق کے آئی.سی.ایس. میں منتخب ہونے کی بات کو جھوٹی قرار دیتے ہیں۔فراق کے بھائی شری پتی سہائے بھی فراق کے صرف پی.سی.ایس. میں منتخب ہونے کی بات قبول کرتے ہیں۔

ان دنوں گاندھی جی اور پنڈت نہرو کی سرپرستی میں تحریک آزاری کی لڑائی پورے ملک میں زوروں سے جاری تھی۔فراق سیاست میں پہلے سے ہی دلچسپی لینے لگے تھے۔ ۱۹۱۶ء میں کانگریس کے لکھنو میں ہونے والے جلسے میں شامل ہو چکے تھے۔ان پر بھی اس تحریک کا جادو ایسا چلا کہ ڈپٹی کلکٹر جیسا بڑا عہدہ بھی فوراً چھوڑ دیا۔اور پوری طرح سے تحریک آزادی کی لڑائی میں کود پڑے۔فراق اس نوکری کو چھوڑنے کے سلسلے میں بھی دو طرح کی باتیں کرتے ہیں:

''کچھ ہی دنوں بعد مہاتما گاندھی نے تحریک آزادی شروع کر دی ۔میں زندگی سے بیزار ہو چکا تھا........میں نے سوچا...........میں تمام سرکاری عہدوں کو چھوڑ

کر جنگ آزادی میں شریک ہو جاؤں۔'' (26)

ایک دوسری جگہ وہ اپنی نوکری چھوڑنے کی وجہ اپنی رفیقہ حیات کو ٹھہراتے ہیں:

''قبل اس کے میں اعلیٰ عہدوں کی کرسی سنبھالتا، میں نے یہ بھیانک فیصلہ کیا کہ جب گت کی رفیقہ حیات میری قسمت میں نہیں تو دولت اور ثروت کس کام کی۔اور میں نے دل شکستگی کے عالم میں کانگریس کی تحریک میں شرکت کر لی۔'' (27)

ایک اور جگہ اس کا ذمہ دار اپنی بددلی اور بد دماغی کو ٹھہراتے ہیں:

''پی.سی.ایس.اور آئی.سی.ایس.دونوں کے لئے میرا انتخاب ہو چکا تھا،لیکن بددلی اور بے دماغی نے مجھے اتنا اداس بنادیا تھا کہ میں دونوں عہدوں سے مستعفی ہو گیا۔ان تکلیف دہ اور کرب آگیں ،اس حالات میں میں نے شاعری شروع کردی۔'' (28)

فراق کے ایک شاگرد مختار زمن ملازمت سے مستعفی ہونے کی وجہ سیاست میں ان کی دلچسپی کو بیان کرتے ہیں:

''۱۹۲۱ء کا سال ان کی زندگی کا اہم سال ثابت ہوا۔اس سال مہاتما گاندھی گورکھپور آئے۔اور الٰہی باغ کے میدان میں ایک بہت ہی بڑا جلسہ ہوا جس میں فراق صاحب، مجنوں صاحب اور منشی پریم چند بھی موجود تھے.......بس اسی دن فراق صاحب نے ملازمت کا خیال ترک کردیا۔اور سیاست کے میدان میں کود پڑے۔'' (29)

بحر حال فراق نوکری سے استعفیٰ دے کر سیاست میں حصہ لینے لگے۔اسی وقت برطانوی حکومت کے خلاف تحریک ترک موالات کی جدوجہد عوام کے حوصلے بڑھارہی تھی۔پرنس آف ویلز اس وقت ہندوستان کے

دورے پر آئے۔حریت پسندوں نے ان کی مخالفت زور شور سے کی ۔تو انھیں جیل میں ڈال دیا گیا۔جیل میں ڈالے گئے انھیں مخالفین میں فراق بھی تھے۔ان قیدیوں کو ڈیڑھ برس کی سزا ملی اور ساتھ میں پانچ پانچ سو روپئے کا جرمانا بھی دینا پڑا تھا۔فراق کے ساتھ آگرہ کی جیل میں جو دوسرے لوگ گرفتار کر کے قید کئے گئے تھے ان میں علی گڑھ کے خواجہ عبدالمجید، مولانا عارف ہنسوی، مسٹر جوزف، ایڈٹر'' انڈپینڈینٹ'' مہاتما گاندھی کے سیکریٹری مہادیو دیسائی، مسٹر رنگا، اسسٹینٹ ایڈیٹر'' انڈپینڈینٹ'' سلطان پور کے بابو گنپت سہائے ، مولانا آزاد ، میر صاحب، ماتا پرساد مشر، پنڈت کرشن کانت مالوی، ایڈیٹر''ابھیودے''، پنڈت رام نریش ترپاٹھی، مہابیر تیاگی ،سید محمد شاہد، محمد محی الدین، رتن لال زمرد وغیرہ تھے۔(30)

موتی لال نہرو اور پنڈت جوہر لال نہرو وغیرہ کو لکھنو کی جیل میں قید کیا گیا تھا۔آگرے کی جیل مین فراق، محمد آزاد وغیرہ نے مل کر ایک طرحی مشاعرہ کی داغ بیل ڈالی۔اس مشاعرے میں جو جنوری ۱۹۲۲ کو ہوا، طرح مصرعہ حسرؔت موحانی کا تھا۔''(31)

ہے یہ وہ درد جو شرمندہ احساں نہ ہوا

اور فراق نے جو غزل سنائی اس کا مقطع تھا:

اہل زنداں کی یہ محفل ہے ثبوت اس کا فراق
کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

جیل کا یہ مشاعرہ بڑا یادگار اور تاریخی رہا۔سزا پوری کرنے سے پہلے ہی فراق کو دوسرے اور قیدیوں کے ساتھ رہا کر دیا گیا۔فراق جب جیل ہی میں تھے تبھی ان کے بھائی دھن پتی سہائے کا انتقال ہو گیا تھا۔والد کا انتقال پہلے ہی ہو چکا تھا۔فراق اپنے گھر واپس گورکھپور پہنچے۔گھر کی حالت بے حد خراب تھی ۔پریشانیوں کا دور جاری تھا۔مگر فراق ان دنوں میں بھی مطالعے سے غافل نہیں ہوئے۔انگریزی اور ہندی ادب وتنقید سے جڑی تمام کتابیں انھوں نے جٹائی اور مطالعہ کرتے رہے۔لکھتے ہیں:

'' میں ان کتابوں کو برابر زیر مطالعہ رکھتا تھا۔ہارڈی، ڈکینس، سر والٹر اسکاٹ،

تھیکرے، اور جارج الیٹ کی تصانیف۔ ورڈز ورتھ، کیٹس، اور ٹینیسن انگریزی نظمیں اکثر زیر مطالعہ رہتی۔'' (32)

انھیں دنوں گورکھپور میں پنڈت نہرو کا آنا ہوا۔ نہرو فراقؔ کے مہمان ہوئے۔ فراقؔ کے گھر پر ٹھہرنے پر نہرو کو یہ اندازہ ہوگیا کہ گھریلو حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ اس لئے نہرو نے فراق سے الہ آباد آکر کانگریس پارٹی جوائن کرنے کی دعوت دی۔ فراق ایک خط میں لکھتے ہیں:

''انھوں نے فوراً مجھ سے کہا کہ تم الہ آباد آکر انڈیا کانگریس کمیٹی میں انڈر سیکریٹری کی حیثیت سے دفتر سنبھالو۔ مولانا محمد علی کانگریس کے صدر تھے۔ امتحاناً مجھ سے کہا کہ ان کی دو گھنٹے کی تقریر کی انگریزی رپورٹ اخباروں کے لئے تیار کردوں۔ میری رپورٹ کی صداقت اور اختصار سے مولانا بہت خوش ہوئے۔۔۔۔۔ مولانا نے میرے تقرر کی حامی بھر لی اور مجھے ڈھائی سو روپیہ پر ماہانہ ملازمت مل گئی۔'' (33)

اب ڈھائی سو روپیئے کی ماہانہ تنخواہ سے فراق کو گھر چلانے میں آنے والی دقتوں اور دشواریوں سے کافی حد تک راحت مل گئی۔ الہ آباد سے گھر جاکر اپنی والدہ، بھائیوں، بہنوں اور بیوی بچوں کے معقول انتظام کئے۔ گھر سے ۱۵ دن کی چھٹی کے بعد جب فراق الہ آباد لوٹ کر آئے تو ان کی تنخواہ سے ۱۵ دن کے روپیئے کاٹ لئے گئے۔ جس کی بھرپائی کرنے کے لئے فراق نے کچھ مضامین ہندی میں لکھے۔ ان دنوں ہندی رسائل میں مضمون چھپنے پر تیس روپے فی مضمون ملتے تھے۔ اس طرح اردو کے چار شاعروں میں تبصرے کی شکل میں ریاض خیرآبادی، آزاد انصاری، عزیز لکھنوی اور مولانا محمد علی جوہر پر مضمون لکھ کر فراق نے کاٹی گئی تنخواہ کی بھرپائی کرلی اور چار عمدہ ہندی مضامین بھی اسی بہانے لکھ ڈالے۔

کانگریس کے انڈر سیکریٹری کے عہدے پر فراق چار سال ۱۹۲۳ سے ۱۹۲۷ تک رہے۔ ۱۹۲۷ میں جب پنڈت نہرو یورپ کے سفر پر چلے گئے تو فراق کی دلچسپی اس کام سے ختم ہوگئی۔ چنانچہ اب وہ دوسرا کام کرنا چاہتے

تھے چنانچہ میور سینٹرل کالج مہربان پروفیسر صاحبان نے انھیں ایف.اے. کے درجے کو پڑھانے کے لئے لکھنو کے کرسچین کالج میں ملازم رکھوادیا۔نوازش علی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''۱۹۲۷ میں پنڈت نہرو یورپ چلے گئے۔کانگریس کی تحرک بھی مدھم پڑ چکی تھی۔
چنانچہ میور سنٹرل کالج الہ آباد کے فراق کے قدیم اور مہربان پروفیسر صاحبان نے
انھیں ایف.اے. کے درجے کو پڑھانے کے لیے لکھنو کرسچین کالج میں ملازم
رکھوادیا۔''(34)

۱۹۲۹ میں انھیں سناتن دھرم کالج کانپور میں انگریزی اور اردو پڑھانے کے لئے بلالیا گیا۔یہیں پر رہتے ہوئے فراق نے ۱۹۳۰ میں آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں پرائیوٹ ایم.اے. فرسٹ ڈیویژن میں پاس کیا۔فراق ایک جگہ خود لکھتے ہیں:

''میں پہلا امیدوار تھا جسے آگرہ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم.اے. کے امتحان
میں فرسٹ ڈیوژن ملا۔''(35)

انگریزی میں فرسٹ ڈیوژن کرنے کے بعد فراق کا تقرر الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرر کے عہدے پر ہو گیا۔لیکچرر ہونے کے بعد ۱۹۳۰ سے لے کر ۱۹۵۸ تک فراق یونیورسٹی میں درس و تدریس کو انجام دیتے رہے۔اس دوران انھیں معاشی سکون اور آزادی کی وجہ سے شعر و شاعری کا پورا موقع ملا۔ساتھ ساتھ وہ مطالعہ بھی کرتے رہے۔انگریزی ادب و فلسفہ سے فراق نے خوب استفادہ کیا اور اپنی شاعری میں اس کا خوب استعمال بھی کیا۔

گورکھپور میں پیدا ہونے والے فراق کی پوری کی پوری ادبی زندگی الہ آباد میں گزری۔شعر و شاعری میں دلچسپی انھیں بچپن سے تھی۔۱۲-۱۳ سال کی عمر میں یہ اشعار کہنا چاہتے تھے۔مگر کم عمری میں ابھی الفاظ کی کمی تھی۔قریب ۲۰ سال کی عمر تک آتے آتے فراق اشعار کہنا شروع کر دئے۔ان دنوں یہ الہ آباد میور سینٹرل کالج میں بی.اے. کے طالب علم تھے۔وسیم خیرآبادی جوان دنوں ایک مشہور شاعر تھے فراق کے استاد تھے۔اور الہ آباد

میور سینٹرل کالج میں فارسی کے استاد مہندی حسن ناصری سے بھی یہ اصلاح لیا کرتے تھے۔فراق خود ہی لکھتے ہیں۔

''گورکھپور میں والد کے قرضے کی ادائیگی اور گھر کے انتظام کے لئے مجھے مہینوں ٹھہرنا پڑا، یہی زمانہ میری شاعری کے آغاز کا ہے۔''(36)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''ذہنی اور دلی کرب اور ازدواجی زندگی سے بیزاری کی وجہ سے آئی.سی.ایس.اور پی.سی.ایس.دونوں عہدوں سے استعفیٰ دے کر مہاتما گاندھی کی رہبری میں جنگ آزادی میں شریک ہو گیا۔اسی دکھ بھرے زمانے میں میں نے دل کو جھوٹی تسلّی دینے کے لئے اور اپنا غم بھولنے کے لئے یا بلند ولطیف بنانے کے لئے شاعری شروع کر دی''(37)

اس سلسلے میں نوازش علی لکھتے ہیں:

''یہ زمانہ فراق کی شاعری کی باقاعدہ ابتداء کا ہے۔ان کے مجموعے''رمز کنایات'' میں ۱۹۱۹ء کی چند غزلیات ملتی ہیں۔اگر چہ فراق اس سے پیشتر طالب علمی کے زمانے میں بھی کبھی کبھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔اور میور سینٹرل کالج الہ آباد کے فارسی کے پروفیسر مہندی حسن ناصری سے اصلاح لیا کرتے تھے۔''(38)

باقاعدہ طور پر فراق وسیم خیر آبادی کی شاگردی پہلے سے ہی قبول کر چکے تھے۔اپنے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں:

''مشکل سے انھوں نے (وسیم خیر آبادی) نے میری ایک یا ڈیڑھ غزلیں دیکھی تھیں۔اور کوئی خاص اصلاح نہیں دے سکے تھے۔یوں احتراماً میں ان کو اپنا استاد تسلیم کرتا ہوں۔''(39)

وسیم خیر آبادی باقاعدہ طور پر ان کے استاد تھے۔مگر اصلاح وہ پروفیسر مہندی حسن ناصری سے بھی لیا

کرتے تھے۔ یہ زمانہ ان کی شروعاتی شاعری کا ہے۔اس دوران ۱۹۲۷ء تک الہ آباد میں رہ کر انھوں نے جن غزلوں کی تخلیق کی وہ 'رمزو کنات'، 'غزلستان'، 'شبنمستان' اور کچھ 'شعلہ ساز' میں شامل ہیں۔

۱۹۳۰ء میں جب فراق کا تقرر باقاعدہ طور پر انگریزی شعبہ میں لیکچرر کے عہدے پر ہو گیا تو وہ یونیورسٹی کے ہی ہاوس میں جو بینک روڈ پر تھا رہنے لگے۔اس ہاوس میں رہتے ہوئے فراق نے ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ غلقیات کو انجام دیتے رہے۔ان کی بہترین شاعری کی نشونما اسی زمانے میں ہوئی۔ رٹائر ہونے کے بعد بھی فراق نے یونیورسٹی کے اس ہاؤس کو خالی نہیں کیا۔تاعمر اسی میں رہے۔

اپنے چھوٹے بھائی یدپتی سہائے کا بھی تقرر فراق نے امرناتھ جھا سے شفارش کر شعبہ انگریزی میں کروادیا۔امرناتھ جھا ان دنوں Vice Chancellor تھے۔جھا صاحب فراق کے دوست تھے۔وہ انھیں کے ساتھ پڑھے تھے۔یدپتی بھی بینک روڈ کے یونیورسٹی کے ہاوس میں رہا کرتے تھے۔مگر ان کے اور فراق کے تعلقات یہاں پر خراب ہو گئے تھے۔فراق یدپتی سے خفا رہتے تھے۔فراق نے ہی والد کی موت کے بعد انھیں پڑھایا لکھایا اور پھر نوکری دلوائی۔مگر یدپتی بغیر فراق کی رائے کے، بغیر انکی اجازت کے اپنی مرضی سے ۲۴-۱۹۲۳ میں کملا نام کی ایک لڑکی سے شادی کر لئے۔اور شادی کے بعد بیوی بچوں میں مشغول ہو گئے۔فراق کے یونیورسٹی والے ہاؤس کے بغل میں ہی وہ بھی یونیورسٹی کے ہی ہاؤس میں رہتے تھے۔مگر فراق سے ملنے میں زرا احتراز برتتے تھے۔ان کی کوئی خبر فراق کو دوستوں اور دوسرے لوگوں سے ملتی۔والد کی موت کے بعد انھوں نے ہی پڑھا لکھا کر ان کو نوکری دلوائی۔اور اب یہ ملنے سے کتراتے۔یہ بات فراق کو بہت خراب لگتی تھی۔تنہا فراق تنہائیوں سے اور پریشان رہنے لگے۔اسی زمانے میں فراق کے یہاں مجنوں گورکھپوری رہنے آئے۔انھوں نے کرسچین کالج میں داخلہ لیا۔فراق کے ساتھ وہ اٹھتے بیٹھتے سینیما دیکھنے جاتے، علم و ادب پر بحث و مباحثہ کرتے۔اس سے فراق کی تنہائی کچھ کم ہو گئی۔

کانگریس میں انڈر سیکریٹری کے عہدے پر رہتے وقت فراق کے تعلقات جواہر لال نہرو اور پنڈت موتی لال نہرو سے بہت اچھے اور قریبی تھے۔آنند بھون میں بھی ان کا بہت آنا جانا تھا۔آنند بھون میں بھی انھیں ایک

زبردست عشق ہوگیا۔ ویسے تو فراق کو کئی عشق ہوئے، نئے نئے ہوتے رہتے تھے۔ جس کے بارے میں وہ خود بتاتے رہتے تھے۔ خطوط میں ذکر کیا کرتے تھے۔ مگر اس عشق کو وہ چھپا کر رکھنا چاہتے تھے۔ یہ عشق انھیں کرشنا سے ہوا تھا۔ ایک بار ایک انٹرویو میں جب اس عشق کے بارے میں پوچھا گیا تو فراق نے کہا:

''جی ہاں' مگر اس طرح کا عشق تھا کہ اگر دنیا کو اس کا ایک بٹا ہزارواں حصّہ بھی معلوم ہو جاتا تو میں قتل کر دیا جاتا۔ بات بہت بڑے گھر کی تھی۔''(40)

یہ کرشنا کوئی اور نہیں بلکہ پنڈت جوہر لال نہرو کی بہن یعنی پنڈت موتی لال نہرو کی بیٹی تھیں۔ چونکہ اس خاندان کی شہرت پورے ملک وقوم میں تھی۔ اس کے لئے فراق اس عشق کو ہمیشہ چھپا کر رکھنا چاہتے تھے۔ جبکہ دوسرے عام عشق کی بات وہ کھلے عام مزے کے ساتھ کرتے۔

فراق ۱۹۳۶ء سے پیشتر ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے۔ مگر باقاعدہ طور پر وہ ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں ہونے والی پہلی کل ہند کانفرنس میں شامل ہوئے۔ اس کانفرنس میں فراق نے مقالہ بھی پڑھا اور تقریر بھی کی۔ ترقی پسند مصنفین پر جب انگریزی حکومت نے پابندی لگانا چاہا، اس پر باغی جماعت کا ٹھپّا لگایا تو بھی فراق اس سے جڑے رہے۔ اور اپنے مضمون اور دیگر تصانیف کے ذریعہ اس کی حمایت کرتے رہے۔

فراق نے اپنی کئی نظموں میں مارکسی نظریات کو پیش کیا ہے۔ اشتراکیت کا رجحان بھی ان کی کچھ نظموں میں ملتا ہے۔ مگر وہ کبھی باقاعدہ طور پر کمیونسٹ پارٹی سے نہیں جڑے۔ اور نہ ہی اس پارٹی کی کبھی حمایت کی۔ کیوں کہ وہ ایسی کسی بھی پارٹی کے اقتدار میں آنے کے خلاف تھے جو فنون لطیفہ یا کسی کے نظریہ اور تصور خیال پر پابندی عائد کرے۔ کسی تحریک یا رجحان کو فراق ایک دائرے تک ہی ادب میں برتنے کے حقدار تھے۔ کیوں کہ کوئی بڑا یا اعلیٰ ادب کسی تحریک یا رجحان کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ بڑا یا عالی ادب کہیں بھی کبھی بھی ہو سکتا ہے۔

فراق کی ازدواجی زندگی شادی کے فوراً بعد سے ہی ناکام چل رہی تھی۔ بیچ بیچ میں انھیں اپنی زندگی میں کئی صدمات و سانحات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ۱۹۳۵ میں ان کی بڑی بیٹی پربھا کی ٹائیفائڈ کی وجہ سے وفات ہوگئی۔ ۱۹۳۷ میں ان کے بیٹے گووند نے ٹرین کے نیچے کود کر خودکشی کر لی۔

حالانکہ اس کی وجہ آج تک بہت صاف نہیں ہوسکی۔ شاید اس کی وجہ فراق کی حد سے زیادہ بڑھی انا تھی، یا ان کی غلط حرکتیں یا پھر کوئی اور دوسری وجہ۔ ۱۹۴۸ میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ ان کی والدہ ان کے چھوٹے بھائی شری پتی سہائے کے ساتھ لکھنؤ میں رہتی تھیں۔

ایک کے بعد ایک ان اموات کے صدمات اور ناکام ازدواجی زندگی سے نجات پانے کے لئے یا دل بہلانے کے لئے فراق عشق پہ عشق کرتے رہے۔ پتہ نہیں ان اموات کا فراق کو کتنا غم تھا؟ اپنی ناکام ازدواجی زندگی، خراب بیوی اور اپنے عشق کی چرچہ وہ ہر جگہ کرتے رہتے تھے۔ مگر ان اموات کا ذکر نہ تو ان کی شاعری میں کہیں ہے اور نہ تو ان کی باتوں میں۔ باپ کے کندھے پر بیٹے کا جنازہ دنیا کا سب سے بڑا غم تسلیم کیا گیا ہے۔ مگر فراق تو عشق میں مشغول رہے۔ 'روح کائنات' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''۱۹۴۱ میں میری زندگی ایک نئے واقعہ سے روشناش ہوئی۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب میری زندگی میں ایک ایسی ہستی داخل ہوئی جس کی قربت نے ۱۹۴۲ کے آخر میں ایسی محبت کی شکل اختیار کر لی جس کا کچھ اندازہ میری ان نظموں اور غزلوں سے ہوسکتا ہے جن کا عنوان اس مجموعے میں 'شام عیادت' اور 'شام عیادت کے محبوب سے' ہے۔''(41)

اپنے ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

> ''میرا موجودہ رومان ۱۹۵۰ میں شروع ہوا تھا۔ اور یہ رومان شدید ہونے کے بجائے گہرا اور خاموش ہے۔ اور جذبہ عشق بہت مستقل اور متوازن ہے........''(42)

میور سینٹرل کالج میں پڑھائی کے دنوں سے ہی فراق سیاست میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ وہ کانگریس پارٹی میں انڈر سیکریٹری کے عہدے پر رہ چکے تھے۔ مگر یونیورسٹی میں ملازمت کے بعد وہ عملی سیاست سے دور ہی رہے۔ مگر اچانک ۱۹۵۲ میں انھوں نے کسان مزدور پارٹی کے ٹکٹ پر الیکشن لڑنا منظور کرلیا۔ اور گورکھپور سے الیکشن

لڑے۔ان کی ضمانت ضبط ہوگئی۔اس کی خبر جب جواہر لال نہرو کو ملی تو وہ بہت ناراض ہوئے اور کہا:

''کیا ضرورت تھی فراق کو الیکشن لڑنے کی،اور اگر لڑنا ہی تھا تو کانگریس کہاں چلی گئی تھی۔''(43)

یہ الیکشن فراق کا پہلا اور آخری الیکشن تھا۔پھر وہ کبھی الیکشن نہیں لڑے۔اس دوران وہ یونیورسٹی میں مدرسی کرتے ہوئے شعروشاعری کرتے رہے۔ساتھ میں مشاعروں اور کانفرنسوں میں حصہ لیتے رہے۔

۱۹۵۶ء میں فراق نے اپنی دوسری بیٹی پریما اور پھر تیسری سب سے چھوٹی بیٹی پشپا کی شادی کردی۔دونوں بیٹوں کی شادی کے بعد انھوں نے اپنی شریک حیات کو ہمیشہ کے لئے اس کے مائکے بھیج دیا۔ان کی شریک حیات کا دوبارہ ان کے گھر آنا ان کے انتقال کے بعد ہی ممکن ہوسکا۔

فراق کھانے پینے کے بہت شوقین تھے۔گوشت بھی خوب کھاتے اور شراب بھی خوب پیتے۔ہندی،اردو کے کئی شاعر و ادیب فراق کے گھر آتے رہتے تھے۔جو فراق سے علم وادب کی باتیں کرتے،بحث و مباحثہ کرتے۔ان ادیبوں میں نرالا کا نام بھی بہت اہم ہے۔الہ آباد میں ہونے والی نشستوں اور شعری محفلوں میں اکثر فراق اور نرالا کو ساتھ ساتھ بحث و مباحثہ کرتے دیکھا جاتا،ان دونوں شاعروں کی دوستی خوب جمتی تھی۔نرالا فراق کے گھر آتے۔جہاں پر دونو ں مل کر گوشت پکاتے،کھاتے اور شراب پیتے۔ایک دوسرے پر انگلی اٹھاتے۔رام ولاش شرما لکھتے ہیں:

''निराला और फ़िराक़ में दोस्ती हो गयी। निराला फ़िराक़ के यहाँ जाते, कभी बहस करते, धमकाते। इस तरह लिखोगे तो अभी सर के बल खड़ा करेंगे, कभी फ़िराक़ के साध पीते और निराला के अलावा हिन्दी में है क्या, इस पर दोनों में समझौता हो जाता।''(44)

فراق اپنی صحت کا خیال نہیں رکھتے تھے۔اس معاملے میں وہ بہت لاپرواہ تھے۔جس کی وجہ سے انھیں کئی

بیماریوں نے جکڑ رکھا تھا۔ بواسیر کے یہ پرانے مریض تھے۔ مگر کھانے پینے میں کوئی پرہیز نہیں کرتے تھے۔ ایک تقریر میں فراق کے شاگرد پرفیسر امر سنگھ نے کہا کہ وہ موتی چور کے لڈو اور بالوشاہی اکثر خوب کھاتے۔ بواسیر کے بڑھ جانے کی وجہ سے خون بہت گرتا تھا۔ ایسا کئی بار ہوتا کہ کہیں کسی مشاعرے میں یا نشست میں ہوتے اور ان کی لنگی پائجاما خون سے لال ہو جاتا مگر وہ کھانے میں ذرا بھی کوتاہی نہیں کرتے۔

پروفیسر امر سنگھ نے یہ بھی بتایا کہ جب نرالا اور فراق دونوں گوشت پکاتے تو دو سیر گوشت میں ایک سیر گھی ڈالتے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں فراق بحیثیت لیکچرر درس و تدریس کرتے رہے۔ مگر ان کو مقبولیت اور شہرت بہ حیثیت ایک شاعر ملی۔ رٹائر ہونے سے کچھ سال پہلے فراق کو'' جاپانی ریڈر'' بنادیا گیا۔'' جاپانی ریڈر'' یونیورسٹی میں ان دنوں برائے نام کا ریڈر کا عہدہ تھا۔ اس عہدے پر بھی تنخواہ لیکچرر کی ہی ملتی تھی۔ جب کہ فراق کے چھوٹے بھائی یدپتی سہائے صدر شعبہ انگریزی کے عہدے پر رہ کر ریٹائر ہوئے۔ حالانکہ یدپتی کا تقرر فراق کے کہنے پر ہی ہوا تھا۔ یدپتی پڑھائی لکھائی میں بھی فراق سے کمزور تھے۔ بات چیت کرنے میں بھی شرماتے تھے۔ پھر بھی وہ صدر بنے۔ جب کہ اتنے قابل، شاعر، دانشور، نقاد فراق برائے نام ریڈر بنائے گئے تھے۔ پروفیسر یا صدر نہیں۔

اس کے پیچھے شاید فراق کی اردو دوستی اور غیر ذمہ دارانہ حرکتیں تھی۔ کلاس لینے میں بھی فراق بہت لاپرواہی کرتے تھے۔ پروفیسر S.C.Dev جو ان دنوں صدر شعبہ انگریزی تھے، نے فراق کو ایم.اے. کا کلاس نہیں دیا تھا۔ کیوں کہ Dev طلباء کی پڑھائی لکھائی کے لئے فکرمند تھے. اور فراق تو مہینوں کلاس نہیں لیتے تھے۔ لیتے بھی تھے تو بہت غیر ذمہ دارانہ طریقہ سے پڑھاتے تھے۔ ان کے بارے میں یونیورسٹی میں الٹی سیدھی خبریں اڑتی رہتی تھی۔ کچھ تو خود فراق ہی چرچہ میں بنے رہنے کے لئے خبریں پیدا کر دیتے تھے۔ یونیورسٹی میں انھیں لوگ بڑی حیرت سے دیکھتے تھے۔ وہ خود ہی لکھتے ہیں:

'' اردو شاعری میں میری دلچسپی اور میری تخلیقات کی وجہ سے بہت سے پروفیسر مجھے ایک عجیب و غریب آدمی سمجھنے لگے تھے۔''(45)

فراق اردو کی شعر و شاعری کی دنیا میں دلچسپی رکھتے تھے۔ کبھی جب ان کی کلاس ہوتی تو یہ غیر ذمہ دارانہ

ڈھنگ سے پڑھاتے ۔کبھی انگریزی پڑھاتے پڑھاتے پڑھاتے اردو پڑھانے لگتے ۔کبھی ہندی میں کچھ پڑھانے لگتے ۔کبھی اپنے شعر سنانے لگتے اورلڑکوں سے اس کامعنیٰ پوچھتے ۔اورکبھی سیاست کی بات کرنے لگتے ۔ان کے ایک شاگرد جو۱۹۴۴ میں فراق کی کلاس میں تھے لکھتے ہیں:

''کبھی کسی نظم کے بارے میں بتاتے بتاتے اردو شاعری کی دنیا میں پہنچ جاتے ۔اورکبھی انگریزی زبان کی نزاکتیں بیان کرتے کرتے اردو زبان کی لطافتوں کی طرف رجوع ہوجاتے۔''(46)

ایک اورشاگردرقم طراز ہیں:

''بارہاایسا ہوتا کہ لیکچرورڈس ورتھ یاکیٹس پرشروع ہوالیکن دس منٹ بعد پتہ چلا کہ وہ میر یاغالب کے کلام کی باریکیوں پرروشنی ڈال رہے ہیں ۔آغاز کلام شیکسپیئر سے ہوا تھا جب گھنٹہ ختم ہوا تو ہمیں یہ معلوم ہو چکا تھا کہ کالی داس کی عظمت کارازکیاہے۔''(47)

فراق جب بھی انگریزی نظموں کی تشریح کرتے تو روایتی تشریح سے ہٹ کر اپنے علم وتخیل کی بنیاد پر کرتے ۔کتابی علم ومواد سے بالکل ہٹ کران کالیکچر ہوا کرتا تھا۔ٹاپک سے ہٹ کر پڑھانے کے باوجودبھی ان کا لیکچراتناپرلطف ودلچسپ ہوتا تھا کہ دوسری جماعت ودوسرے سیکشن کےلڑکےبھی ان کی کلاس میں آکر بیٹھ جاتے ۔فراق کی تدریس کا انداز بالکل مختلف ہوتا تھا۔کل ملاکر وہ طلبہ میں ذوق وشوق پیدا کرنا چاہتے تھے۔ان کی زبان آسان انگریزی ہوتی تھی ۔کبھی کبھی تو انگریزی ڈراموں کواردو یاہندی میں پڑھانا شروع کر دیتے تھے۔انگریزی اوراردوادب کےساتھ ہی ہندی ادب،کسی حدتک فارسی ادب،ہندوستانی تہذیب وثقافت اورسیاست پران کی نظر بہت گہری تھی۔انگریزی ادب کی تعلیم کےسلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''انگریزی ادب کی تعلیم دینے میں میری یہ کوشش رہی کہ کلاس کوانگریزی ادیبوں کے وہ محسوسات اوروجدانی کیفیات محسوس کرادوں جن کی حامل ان کی تخلیقات

تھیں............میرا اصول اور عقیدہ تھا کہ معلم کا سب سے اہم فرض طالب علموں کو کچھ رسمی اور اوپری باتیں بتا دینا یا یاد کرا دینا نہیں ہے بلکہ ان کے ذہن میں اسباق میں جو داخلی تجربات ہیں، انھیں اتار دینا ہے۔ میں نے اس عمل کا نام انگریزی میں Felt Teaching رکھا ہے۔'' (48)

یونیورسٹی کے علاوہ دوسری جگہوں پر بھی فراق جب موڈ میں آتے علمی و ادبی باتیں شروع کر دیتے تھے۔ بے شمار طلبہ فراق کے گھر بھی آتے۔ بحث و مباحثہ سے استفادہ کرتے۔ علم و ادب کی باتوں کے بیچ بیچ میں وہ تمیز و تہذیت پر آ جاتے، باتوں باتوں میں چڑھ جاتے اور کبھی غصہ ہو جاتے۔ ان کے ایک شاگرد لکھتے ہیں:

''جب کسی ہندو لڑکے سے ناراض ہوتے تو کہتے تھے کہ 'واہ تمہارا دھرم بھی کیا ہے'' اور گھٹی گھٹی آواز میں جیسے حلق میں کچھ پھنس گیا ہو۔'' ہرے رام ہرے رام کہتے، اور پھر نہایت پارعب آواز میں 'اللہ اکبر، اللہ اکبر' ادا کرتے اور کہتے دیکھو اسلام کیسا شاندار مذہب ہے۔ فضا گونج جاتی ہے۔ دل دہل جاتے ہیں.....برعکس اس کے جب کسی مسلمان لڑکے پر برس پڑتے تو بڑی نرم آواز اور دلکش لہجے میں ''ہرے رام ہرے رام'' کہتے اور بلا لحاظ تضاد اصرار کرتے کی دیکھو ہندو مذہب میں کتنی مٹھاس ہے اور تمہارے مذہب میں کتنی کرختگی ہے۔'' (49)

۱۹۵۸ میں جب فراق یونیورسٹی سے رٹائر ہو گئے تو یونیورسٹی نے ان سے یونیورسٹی کا ہاوس خالی کرنے کو کہا۔ مگر فراق نے خالی نہیں کیا۔ یونیورسٹی نے ان پر مقدمہ کر دیا۔ فراق اپنی مقبولیت اور شہرت کا فائدہ اٹھا کر کورٹ کچہری اور سیاست میں پکڑ کی وجہ سے بار بار Stay لیتے رہے۔ وہ کرایہ بھی نہیں دیتے تھے۔ مکان ان کی وفات کے بعد ہی خالی ہو سکا۔

۱۹۵۹ میں فراق ڈاکٹر ذاکر حسین جو ان دنوں بہار کے گورنر تھے کی شفارش سے UGC میں نیشنل

پروفیسر بنادئے گئے۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۶ تک وہ اس عہدے پر رہے۔ انھیں اس کے عوض میں ۵۰۰ روپئے ماہانہ گرانٹ ملتی تھی۔

یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد کے عہدے پر رہتے ہوئے فراق نے اپنے تمام تخلیقی کارنامے کچھ ایک کو چھوڑ کر اردو میں انجام دیتے رہے۔ بین الاقوامی سطح پر ان کو شہرت اردو کے شاعر کی حیثیت سے ہی ملی۔ ان کی مشہور تخلیقات 'مشعل'، 'شعلہ ساز'، 'گل نغمہ'، 'دھرتی کی کروٹ'، 'چراغاں'، 'پچھلی رات'، 'گل بانگ'، 'ہزار داستان'، 'شعرستان'، 'شبنمستان'، 'غزلستان'، رباعیات کا مجموعہ 'روپ' وغیرہ ہیں۔ نثری تخلیقات میں 'اندازے'، 'حاشتے'، اردو کی عشقیہ شاعری' اور خطوط کا مجموعہ 'من آنم' وغیرہ ہیں۔ انگریزی میں لکھی ایک کتاب ''The Garden of Essays'' ہے۔ اور ہندی میں ایک تخلیق ''اردو ساہتیہ کا اتہاس'' ہے۔

۱۹۶۱ میں فراق کے شعری مجموعے ''گل نغمہ'' پر ساہتیہ اکیڈمی، اتر پردیش نے انھیں ۵۰۰۰ روپئے کا انعام عطا کیا۔ ۱۹۶۸ میں فراق روس کی طرف سے اعلیٰ ادب کی تخلیق پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازے گئے۔ انھیں ۱۰۰۰۰ (دس ہزار) روپئے بھی ملے۔ اسی سال حکومت ہند نے انھیں پدم بھوشن کے اعزار سے بھی نوازا۔ اور ۱۹۷۰ء میں ان کی تخلیق 'گل نغمہ' پر انھیں ادب کا سب سے بڑا انعام گیان پیٹھ ملا۔

اس وقت تک فراق کو اتنی شہرت اور مقبولیت مل چکی تھی کہ ہندوستان کے مختلف حصوں میں فراق پر جشن منائے جانے لگے تھے۔ ۱۹۷۰ میں دہلی میں جشن فراق منایا گیا۔ اسی سال الہ آباد میں بھی جشن منایا گیا۔ اور گورکھپور یونیورسٹی میں بھی یوم فراق کا جشن منایا گیا۔ ان کی شہرت اتنی بڑھ گئی کہ مرکزی حکومت کے فلمز ڈویژن نے ان کی شخصیت پر ایک فلم بنائی۔ اس فلم کے پس منظر میں کیفی اعظمی کی آواز ہے۔ اس کی سوٹنگ الہ آباد یونیورسٹی میں اور الہ آباد شہر کے کئی جگہوں پر ہوئی۔

۱۹۷۶ میں فراق کے چھوٹے بھائی یدپتی سہائے کی موت ہوگئی۔ فراق نے انھیں اپنی اولاد کی طرح پالا تھا۔ اس لئے انھیں ان کی موت کا گہرا صدمہ لگا۔ بہت روئے اور بڑے ہی دکھ بھرے لہجے میں انھوں نے کہا۔

''Good Bye Yadupati'' (50)

غالب اکیڈمی کی طرف سے ۱۹۸۱ میں فراق کو غالب ایوارڈ بھی دیا گیا۔عمر بھی فراق کی کافی ہو چکی تھی ۔کبھی کبھی وہ بہکی بہکی باتیں کرنے لگتے تھے۔کبھی کبھی بنا وجہ ہی وہ بہت پریشان ہونے لگتے تھے ۔۱۹۸۱ میں جب غالب اکیڈمی میں انھیں پھولوں کی مالا پہنائی جارہی تھی تو انھوں نے کہا کہ :

''یہ مالا ان کی سمادھی پر چڑھایا جا رہا ہے۔''(51)

فراق کی حالت دن بہ دن بہت خراب ہوتی جارہی تھی ۔بواسیر کی پرانی بیماری تھی ہی ۔گٹھیا نے بھی انھیں بری طرح سے جکڑ لیا تھا۔اور بھی کئی بیماریاں انھیں جکڑ لیں تھیں ۔ہاضمہ بالکل گڑ بڑ رہنے لگا تھا۔آنکھوں کی روشنی تیزی سے گرنے لگی تھی ۔اندرا گاندھی نے علاج کے لئے AIIMS میں انتظام کر دیا۔۱۹۶۲ء میں انھیں علاج کے لئے AIIMS میں بھرتی کروایا گیا۔ جہاں اندرا گاندھی انھیں دیکھنے آئیں ۔فراق انھیں دیکھ کر رونے لگے اور کہا:

''اندرا جی آپ نے مجھے موت سے بچا لیا۔اس تکلیف سے بچا لیا جو موت سے پہلے ہوتی ہے۔''(52)

AIIMS میں ۳ فروری ۱۹۸۲ کو ان کی آنکھ کا آپریشن ہوا۔فراق ابھی اسپتال ہی میں تھے کہ ان کو جوشؔ کے انتقال کی خبر ملی ۔فراق کو جوش کی موت کا بہت صدمہ لگا۔ بقول ایم حبیب خاں وہیں لیٹے لیٹے میر کا یہ شعر پڑھا:

جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مرگئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

آپریشن کے بعد۲۲/فروری کو انھیں اسپتال سے چھٹی مل گئی۔جہاں سے وہ اپنے ایک شاگرد آر.کے.گرگ کے گھر چلے گئے ۔اور یہیں پر۳/ مارچ کو I will not die. I will fade out like a true soldier.(53) کہنے والے فراق ہمیشہ کے لئے ایک سچے بہادر سپاہی کی طرح غروب ہو گئے ۔

دہلی سے ان کی لاش الہ آباد لائی گئی ۔ان کی بیوی، بھائی اور بیٹیاں بھی ۴/ مارچ کو الہ آباد پہنچے۔سرکاری

اعزاز کے ساتھ آخری رسم ادا کی گئی۔ پولس کے جوانوں نے رائفل داغ کر سلامی دی۔ الہ آباد کے چھوٹے بڑے عوام و خواص بے شمار لوگ ان کے آخرت کے سفر میں شامل ہوئے۔ گھاٹ پر لے جانے سے پہلے ان کے جنازے کو شعبہ انگریزی میں لے جایا گیا۔ جہاں پر پھول مالا چڑھائی گئی۔ چتا میں آگ انکے بھانجے پروفیسر ابھے مان سنگھ نے لگائی۔ کچھ ہی وقت میں مٹی کی بنی فراق کی مٹی، مٹی میں مل گئی۔

پورا ملک ان کی وفات کے غم میں ڈوب گیا۔ خبروں سے پورے ملک کے اخباروں کے صفحے بھر گئے۔ ڈاکٹری رپورٹ میں موت کی وجہ اچانک حرکت قلب کا رک جانا بتائی گئی۔

زندگی کے آخری دنوں میں ایسا لگتا ہے کہ فراق کو اپنی موت کی بھنک کا احساس ہو گیا تھا۔ جس کا اندازہ ان کے ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

سفر ہے آخرت کا میرے ذمے کچھ نہ رہ جائے
بتا اے منزل ہستی تیرا کتنا نکلتا ہے

اب تم سے رخصت ہوتا ہوں آ و سنبھالو ساز غزل
نئے ترانے چھیڑو میرے نغموں کو نیند آتی ہے

سچ میں ۳/مارچ ۱۹۸۳ء کو دن میں 1:15 بجے فراق کو ان کے نغموں کے ساتھ نیند آ گئی۔

●●●

فراق کی شخصیت

لمبا قد، بھاری بھرکم جسم، بڑی بڑی آنکھیں، چوڑا ماتھا، بلند آواز، مردانہ چال فراق دور سے ہی پہچان لئے جاتے تھے۔فراق پہلودار، رنگارنگ، پیچیدہ اور ایک انوکھی شخصیت کے مالک تھے۔عام طور پر ایک انسان ایک شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔مگر ایک شاعر یا ادیب جو پہلے تو ایک انسان ہوتا ہے بعد میں شاعر یا ادیب، اس کی ایک سے زیادہ کئی شخصیتیں ہوسکتی ہیں۔ایک شاعر یا ادیب کی شخصیت کی تکمیل میں بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔زمانہ، ماحول، آداب واطوار، تہذیب وثقافت وغیرہ کے اثرات شخصیت کی تکمیل کے لئے ذمہ دار ہوتے ہیں۔''ادب سماج کا آئینہ ہے'' اور ادب کی تخلیق ایک ادیب ہی کرتا ہے۔جو پہلے سماج کا ہی ایک حصّہ ہے۔ادیب یا شاعر کسی نہ کسی شکل میں کسی نہ کسی حد تک رواجوں اور روایتوں کا پیروکار ہوتا ہے۔پہلے وہ اپنے سماج سے اثر قبول کرتا ہے۔اور پھر اپنی قلم سے ان اثرات کو مختلف شکلوں میں بیان کرتا ہے۔اس لئے کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کا جائزہ لینے کے لئے اس کے گردوپیش کے ماحول کو، گھر وخاندان کے ماحول کو، تعلیم وتربیت، رسم ورواج، آداب واطوار، پسند وناپسند وغیرہ کو زیرِنظر رکھنا پڑتا ہے۔اس کے علاوہ مخفی طور پر کام کرنے والی طاقتوں اور Secrets کو بھی زیرِنظر رکھنا پڑتا ہے۔

فراق اردو ادب کے چندان شاعروں میں سے ایک ہیں جن کو شاعری ورثے میں ملی۔جس ماحول میں

ان کی پرورش ہوئی وہاں شعروشاعری کا اچھا ماحول تھا۔ان کے والد خود ایک اچھّے شاعر تھے۔ چچا ہٹی پرساد بھی ہندی میں اچھے اشعار کہا کرتے تھے۔اوران کے پھوپھی زاد بھائی اور دوست راج کیشورلال 'سحر' بھی شعرو شاعری سے اچھی واقفیت رکھتے تھے اوراشعار کہتے تھے۔ایسے شعروشاعری کے ماحول میں فراق کا رجحان شعر وشاعری کی طرف بڑھنا لازمی تھا۔اوروہ اس شعروشاعری کی راہ پراپنا مقام طے کرنے نکل پڑے۔

فراق بچپن سے ہی عام بچوں سے بہت مختلف تھے۔اپنے خطوط میں انھوں نے خودلکھا ہے کہ جب ان کے ساتھ کے دوسرے بچے کھیل کود میں مشغول رہتے تو یہ اکیلے کھیت،کھلیان میں قدرت کے مناظر میں کہیں جا کرتخیل کی دنیا مین کھو جاتے۔ بڑوں سے یا استاد سے رامائن اورمہا بھارت کی کہانی سنتے۔عمدہ رہن سہن کے طریقے،گھر میں کئی نوکر، باپ دادا ذمہ دار،گھر میں کوئی کسی طرح کی کوئی کمی نہ تھی۔والد نے بچپن سے ہی اچھی تعلیم کا انتظام کیا۔اسکول تو جاتے ہی تھے گھر میں بھی استاد لگائے گئے۔جو کتابوں کے علاوہ دنیاودین کا علم بھی فراہم کریں۔

حالات ہمیشہ ایک جیسے نہیں رہتے کبھی سکھ تو کبھی دکھ۔فراق کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ان کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اچانک گھر کی ساری ذمہ داریاں انھیں پر آگئیں۔ والد کا انتقال ہو گیا۔ بھائیوں کی پڑھائی لکھائی، ،بہنوں کی شادی۔آخر میں گورکھپور کا عالیشان بھون ''لکشمی بھون'' فروخت کردینا پڑااوروالد کے خریدے ہوئے تینوں گاؤں بھی۔ بہنوں کی شادی کے وقت ماں کے گہنے تک بیچنے کی نوبت آ گئی۔حالانکہ ماں نے پورے گہنے دینے سے منع کر دیا تھا۔

اب اس انسان پر جونوابوں کی طرح پلا ہو،عیش وآرام کی عادت ہو،آزادو بےفکر موحول میں زندگی بسر کی ہو اچانک ذمہ داریوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑے،اس پر کیا گزرے گی؟ آسانی سے اندازالگایا جاسکتا ہے۔فراق نے خود ہی لکھا ہے کہ وہ جوانی میں ہی جوانی کا ماتم کرتے رہے:

میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی
میں کاندھا دیتا رہا اپنے جینے مردے کو

یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہاں جاؤں
بہت سے اور مصائب بھی مجھ پہ ٹوٹ پڑے

میری حیات تو وش پان کی کتھا ہے ندیم
میں زہر پی کے زمانے کو دے سکا امرت

فراق بچپن سے ہی بڑے حساس اور ذہین تھے۔ جب تین چار سال کے ہوئے تبھی سے ان کے اندر خوبصورتی سے Attraction اور بدصورتی سے نفرت کا جذبہ پیدا ہو چکا تھا۔ بدصورت مرد یا عورت کی گود میں جانا یہ بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ جب نو دس سال کے ہوئے تو خوبصورتی اور بدصورتی کا یہ جذبا ان کے اندر اور بڑھ گیا۔ لکھتے ہیں:

''نو دس برس کی عمر ہی سے جس لڑکی یا لڑکے کو، مرد یا عورت کو اپنے نزدیک میں خوبصورت سمجھتا تھا اسے دیکھ کر محسوس ہوتا تھا کہ میرا جسم بلکہ میری ہڈیاں تک پگھل کر رہ جائیں گی۔'' (54)

اپنی زندگی میں فراق کو ایک کے بعد ایک کئی صدمات و سانحات کا سامنا کرنا پڑا۔ سب سے پہلے تو وہ اپنی شادی سے وہ بہت دکھی تھے۔ بیوی کا خوبصورت نہ ملنا فراق کے لئے ان کی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ تھا۔ جس کا ذکر باتوں میں اور اپنے اشعار میں وہ اکثر کرتے رہتے تھے۔ ابھی ان کی تعلیم و تربیت کا سلسلہ جاری تھا کہ ان کے والد کی وفات ہوگئی اور گھر کی ساری ذمہ داری انھیں پر ہی آ گئی۔ جوان بڑی بیٹی کی وفات ہوگئی۔ ان کے اکیلے بیٹے گووند نے خودکشی کر لی۔ بڑے بھائی کی وفات ہوئی۔ والدہ کی وفات ہوئی، اور پھر چھوٹے بھائی یدپتی کی بھی وفات ہوگئی۔ مگر ان کے لئے زندگی کا سب سے بڑا حادثہ ان کی شادی تھی۔ جبکہ دنیا میں زندگی کا سب سے بڑا حادثہ باپ کے آگے اس کے بیٹے کی وفات ہے۔ بیٹے کی موت کا ذکر فراق کہیں نہیں کرتے۔ نہ تو

خطوط میں نہ شاعری میں اور نہ ہی اپنی گفتگو میں۔

ناکام ازدواجی زندگی کا فراق کی زندگی میں اوران کی شاعری میں بہت اہم رول رہا ہے۔شادی کے فوراً بعد سے ہی اپنی بیوی سے اوب گئے ۔لڑائی جھگڑے اکثر ہوتے تھے۔کبھی کبھی مار پیٹ تک کی نوبت آجاتی تھی ۔اپنی بیوی کو ہمیشہ گندی گندی گالیاں دیتے رہتے تھے۔اورالٹے سیدھے الزام بھی لگاتے رہتے تھے۔ایک بار وہ غصّہ میں بول پڑے:

" I was not a born homosexual. It was my wife who made me homosexual"(55)

اس جملے میں فراق نے خود ہی اپنی ہم جنسیت کی بات قبول کی ہے۔ہم جنسیت کے علاوہ فراق اور کئی معاملات میں ابنارمل تھے۔حالانکہ اتنے ابنارمل نہیں تھے جتنے وہ نظر آنا چاہتے تھے۔اپنی شہرت ومقبولیت کی خاطر وہ جان بوجھ کر کئی ابنارمل حرکتیں کرتے رہتے تھے۔یونیورسٹی میں ان کی ہم جنسیت کے قصّے ہر زبان پر رہتے، جدھر سے وہ گزرتے لڑکے ڈر کے مارے راستہ چھوڑ دیتے تھے کہ کہیں فراق پکڑ نہ لیں۔اور اپنی الٹی سیدھی باتوں اور حرکتوں سے پریشان نہ کرنے لگیں۔مشتاق نقوی نے اپنی کتاب ''فراق صاحب'' جلد اول میں ان کی ہم جنسیت پر پورا ایک باب لکھا ہے۔جوش ملیح آبادی نے بھی ''یادوں کی بارات'' میں فراق سے جڑا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔یونیورسٹی میں آج بھی جو لوگ فراق کو جانتے ہیں وہ ان کی ہم جنسیت اور ابنارملٹی کے بارے میں جانتے ہیں۔فراق اپنی ان ابنارمل حرکتوں کو الٹے سیدھے دلائل پیش کر، نارمل اور صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے۔'من آنم' کے خط میں بھی فراق نے ہم جنسیت کی حمایت کی ہے۔نوازش علی رقم طراز ہیں:

''فراق نے امردپرستی کو اپنی شخصیت کی خامی سمجھنے کے بجائے اپنی شخصیت کی انفرادیت اوراپنی شخصیت کی ہمہ گیری کا ایک لازمی اظہار سمجھنا شروع کر دیا اور اس کے لئے تاریخ سے شواہد اکھٹے کرنے لگے۔''(56)

فراق کی یہ ہم جنسیت ہی شاید ان کی ناکام ازدواجی زندگی کی ذمہ دار ثابت ہوئی۔ان کی بیوی

ایک تو ویسے ہی خوبصورت نہ تھیں، اوپر سے گنوار۔فراق کی ہم جنسیت جہاں بھی خوبصورتی پاتی چاہے وہ مرد میں ہو یا عورت میں Attract ہو جاتی۔اپنی انھیں جنسی اور ہم جنسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے فراق نے کئی عشق کیئے۔ان کے تصورحسن میں اور محبوب کی مخصوص نفسیات میں ان کی اس ہم جنسیت کا بھی بہت دخل ہے۔نوازش صاحب کے لفظوں میں:

''فراق کے یہاں حسن وعشق میں ازلی کھینچا تانی کا پہلا اظہار ان کے ہم جنسی عشق ہی میں ہوا۔''(57)

فراق کے یہ اشعار نوازش علی نے اپنے قول کے ثبوت کے طور پر پیش کیئے ہیں:

وصال کو بھی بنادے جو عین درد فراق
اسی سے چھوٹنے کا غم سہا نہیں جاتا
ازل سے جو نہ مٹ سکی وہ بے کسی تھی عشق کی
تری نگاہ لطف نے ہزار آسرا دیا

ہوسکتا ہے ان کے بیٹے گووند کی خودکشی کے پیچھے ان کی یہی ہم جنسیت ذمہ دار رہی ہو یا دوسری کوئی ابنارملٹی۔مگر فراق نے اس معاملے میں کبھی کچھ بھی کہنا ضروری نہیں سمجھا۔

غصہ ہمیشہ ان کی شخصیت کا ایک پہچان بن گیا تھا۔غصے میں فراق سب کچھ بھول جاتے ،کہ وہ کہاں ہیں؟ کن کے بیچ ہیں؟ گالی دینے میں انھیں بالکل تکلف نہیں ہوتا تھا۔نوکروں پر اکثر غصہ ہو جاتے تھے۔گالی تو دیتے ہی تھے۔مار پیٹ بھی دیتے تھے۔اپنی بیوی کو تو یہ ہمیشہ مارتے پیٹتے اور گالی دیتے رہتے تھے۔ان کے غصے کی یہ خاصیت تھی کہ جیسے وہ اچانک آتا تھا ویسے ہی اچانک چلا بھی جاتا تھا۔ایک خط میں اپنے غصے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مجھ پر غیض وغضب کے دورے ذرا جلدی جلدی پڑتے تھے۔اور میں ذرا دیر میں اپنا غصہ بھولا کرتا تھا۔شدّت ادراک وشدّت احساس کی وجہ سے جو چیز مجھے

بری لگتی تھی، وہ ہر لمحہ میری نظر میں بد سے بدتر ہوتی جاتی تھی۔اگر یہ غصہ ملازموں پر آیا تو میں گالی گلوج اور مار پیٹ تک اتر آتا تھا۔اگر دوسروں پر آیا تو قریب قریب خون اور قتل کر دینے کے جزبات سے میں پگلا اٹھتا تھا۔میں ان لوگوں تک سے نفرت کرنے لگتا تھا۔جو غصے کو بری چیز کہتے تھے۔غصے کی برائی سن کر ہی مجھے غصہ آجاتا تھا۔اب تک میری ایسی حالت ہے کہ چند اشخاص کے تصور ہی سے میرا جی چاہتا ہے کہ بری طرح پیٹیں تاکہ ان کی تمام شرارتیں اور حرامزدگیاں دور ہو جائیں۔''(58)

اپنے غصے اور نفرت کے جذبے کو بھی فراق اپنی ناکام ازدواجی زندگی اور شادی کی اپج بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر میری ازدواجی زندگی میرے لئے عذاب نہ ہوتی۔سترہ برس سے یعنی جب سے میری شادی ہوئی میرا وجود غصہ اور نفرت کا ایک پکا پھوڑا بن کر رہ گیا ہے.............ازدواجی زندگی سے شدید تلخی کی وجہ سے مجھے دوسروں سے محبت کرنی پڑی۔''(59)

فراق بڑی عجیب وغریب شخصیت کے مالک تھے۔ان کا موڈ کب خراب ہو جائے؟ یا کب اچھا؟ کوئی نہیں اندازہ لگا سکتا تھا۔ان کی کسی گفتگو کے درمیان کوئی خلل انھیں بہت گراں گذرتا تھا۔بقول گیان چند جین:

'' ان سے (فراق سے) کسی موضوع پر بحث نہیں کی جا سکتی تھی۔صرف ان کے خیالات سنے جا سکتے تھے۔''(60)

فراق اپنے آگے کسی دوسرے شاعر کی تعریف برداشت نہیں کرتے تھے۔استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی بتاتے ہیں کہ وہ اقبال کے نام سے ہی چڑھ جایا کرتے تھے، کہتے تھے کہ وہ:

'' اقبال کہتا ہے کہ.........

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

بتاؤ! اگر ہندوستان دنیا میں سب سے اچھا ملک ہے تو برا ملک کون ہے۔'' اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ'' اقبال کے یہاں ایسا کون سا فلسفہ ہے جو کسی چار آنے کی کتاب میں نہیں ملتا۔'' یہ سب باتیں فراق بڑے ہی ڈرامائی انداز میں، آنکھوں اور منھ پر عجیب عجیب بھاؤ لا کر کہتے۔

فراق مشاعروں میں جاتے تو پہلے ہی رقم وصول کرنے کے چکر میں پڑے رہتے۔ جب تک رقم وصول نہیں کر لیتے انھیں چین نہیں آتا تھا۔ فراق چاہتے تھے کہ مشاعرے میں سب سے زیادہ داد و تحسین انھیں کے اشعار پر ملے۔ پورا مشاعرہ انھیں کا مرید ہو۔ جب کوئی دوسرا شاعر اپنا کلام پیش کرتا اور سامعین جھومنے لگتے تو فراق اپنے حلق سے عجیب عجیب آوازیں نکالنے لگتے۔ جس سے پوری محفل ان کی طرف متوجہ ہو جائے۔ ایک بار ان کی اسی عادت کا ایک مشاعرہ میں جعفر علی اثر صاحب برا مان کر ناراض ہو گئے۔ اور کہا کہ:

'' آپ کا یہ انداز آداب محفل کے خلاف ہے۔'' (61)

اس پر فراق نے جواب دیا کہ:

'' آپ جتنی دیر تک غزل پڑھتے ہیں میں اتنی دیر تک مشاعرے کا انٹرول سمجھتا ہوں۔'' (62)

فراق ہمیشہ چرچہ میں بنے رہنا چاہتے تھے۔ انھوں نے خود اپنے بارے میں بہت کچھ لکھا دوسروں سے لکھوایا۔ اور خود لکھ کر دوسرے کے نام سے چھپوایا۔ ان کے عشق کے چرچے عام تھے۔ انھوں نے خود عام کئے تھے۔ کئی انعامات ملے اور کئی اپنی کوششوں سے حاصل کئے۔ اپنی مقبولیت اور شہرت کے لئے کئی کہانیاں گڑھے اور کئی افسانے رچے۔ مبالغہ، بیان بازی کی بازی گری انھیں خوب آتی۔ خود کو زمانے کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے۔ کل ملا کر وہ کسی بھی قیمت پر چرچے میں بنے رہنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ لوگ ان پر اور ان کی شاعری پر باتیں کریں۔

فراق کی شخصیت کی تکمیل میں ان کی زندگی کے تمام واقعات تو ذمہ دار تھے ہی ان کا غصہ ان کی حد سے

بڑی انا(Ego)الٹی سیدھی حرکتیں، ان کی پینترے بازی (Propagenda)وغیرہ بھی ذمہ دار تھے۔ان کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئے بنا نہیں رہی۔گھریلو اور سماجی زندگی کے اعتبار سے ان کی شخصیت بہت قابل و کامیاب بھلے نہ رہی ہو،مگر ایک شاعر کے طور پر ان کی شخصیت بے حد کامیاب رہی۔ان کی شاعری کا کینوس کافی بڑا تھا۔ان کی بڑی شاعری اور ذہانت کا لوہا ان کے دشمنوں نے بھی مانا۔زندگی میں انھیں دولت،شہرت تو خوب ملی مگر قلبی سکون کبھی حاصل نہ ہوسکا۔

فراق کی شخصیت ایک ذہین، پڑھے لکھے شاعر، دانشور، نقاد، اور مدرس کی شخصیت تھی۔اردو، انگریزی کے ساتھ ساتھ فارسی، سنسکرت، اور ہندی کا فراق نے گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا۔اپنے مطالعہ اور تخیل کی بنیاد پر انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک اشعار کہے۔

ان کی بڑی شاعری اور انوکھی شخصیت کے بارے میں استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب اپنے مضمون'' فراق کا تنقیدی اسلوب''میں لکھتے ہیں:

''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ادب میں حالی کے بعد اپنے عہد میں فراق واحد بڑے شاعر ہیں۔جو باقاعدہ نقاد بھی ہیں۔یہ سچ ہے کہ ان کی بنیادی شیت شاعر کی ہے وہ بھی غزل کے شاعر کی، جو اپنے تمام تر اختلافات کے باوجود غزلیہ تاریخ میں ایک قابل توجہ باب کی حیثیت رکھتی ہے۔جو تمام طرح کے اعتراضات کے باوجود اعترافات کے سند حاصل کر چکی ہے۔نیاز فتح پوری سے لیکر شمیم حنفی تک کی تحریریں اس کی گواہ ہیں۔''(63)

اپنے ایک اور مضمون'فراق گورکھپوری....کئی چہروں والی شخصیت' میں استاد فاطمی صاحب لکھتے ہیں:

'' فراق جیسا شاعر اور فراق جیسی شخصیت صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔میری آنکھوں میں، میرے حافظے میں آج بھی ان کی شخصیت کا رچھاؤ، ان کی گفتگو کی کشش جذب و پیوست ہے۔ان کی گفتگو کی مخصوص ادائیں، ان کی شاعرانہ

،فنکارانہ کیفیتیں،ان کی آنکھوں کا رقص، انگلیوں میں جھولتا ہوا سگریٹ، ہاتھوں
میں کانپتا ہوا تاریخی گلاس، کولہے پر کھسکتی ہوئی لنگی اور پھر رفتہ رفتہ لحاف کے اندر
جاتا ہوا جسم ، جو اپنی قوت کھو چلا تھا اور پھر ان کی لرزتی مگر گونجتی ہوئی
آواز۔‘‘(64)

فراق کی شخصیت کا ایک پہلوان کی خودداری اور مددگاری تھی۔۱۹۳۰ میں جب یونیورسٹی میں لیکچر کے عہدے پر فراق کا سلیکشن ہو گیا تو وہ بینک روڈ کے یونیورسٹی کے ہاؤس میں رہنے لگے۔ان کا دروازہ ہمیشہ سبھی کے لئے کھلا رہتا تھا۔بڑی تعداد میں شہر کے لوگ ،ادیب ،اور طالب علموں کا ان کے گھر میں آنا جانا تھا۔کئی بار فراق ضرورت مند بچوں کی فیس اپنے پاس سے جمع کرا دیتے تھے۔یونیورسٹی میں وہ جب انگریزی کی کلاس لیتے تھے تو انگریزی کی نظم پڑھاتے پڑھاتے اردو میں چلے جاتے کبھی ہندی میں چلے جاتے اور کبھی ملک وسیاست کی بات کرنے لگتے۔پرانے بندھے ٹکے انداز میں وہ پڑھانے کے قابل نہیں تھے۔بلکہ اپنی سوچ اور مطالعے کی بنا پر اشعار کی تشریح کے حمایتی تھے۔ان کی کلاس اتنی دلچسپ ہوتی تھی کہ دوسرے کلاس کے بچے بھی ان کی کلاس میں آکر بیٹھ جاتے تھے۔کبھی کبھی کلاس میں فراق اپنے اشعار سنانے لگتے تھے۔اور بچوں سے اس کا مطلب پوچھنے لگتے تھے۔ان سب کی وجہ یہ تھی کہ وہ بچوں میں پڑھنے کا شوق پیدا کرنا چاہتے تھے۔اپنی عجیب وغریب حرکتوں اور غصّے کے باوجود وہ کسی کا برا نہیں چاہتے تھے۔استادالاساتذہ پروفیسر سیّد محمد عقیل رضوی صاحب نے ایک بار بات چیت میں بتاتے ہیں کہ:

’’ فراق کبھی کسی کا برا نہیں چاہتے تھے یہاں تک کہ اپنے دشمنوں کا بھی نہیں۔‘‘

ان کی پیترے بازی اور ہتھکنڈں کے بارے میں بھی عقیل صاحب نے بتایا کہ کیسے وہ خود ہی خط لکھ کر کسی دوسرے شخص کے نام سے چھپوا دیتے تھے۔چھوٹ بھی بہت بولتے تھے۔بہانے بھی بہت بناتے تھے۔مگر ان کی بڑی اور اچھی شاعری میں کوئی شک نہیں ا۔اپنے وطن سے اپنی قوم سے فراق کو بہت محبت تھی۔جھگڑے اور فسادات کے وہ ہمیشہ خلاف رہتے تھے۔فرقہ واریت سے انھیں شخت نفرت تھی۔وہ ہندوستان کو ترقی کرتے

ہوئے دیکھنا چاہتے تھے۔ مدتوں اور مشکلوں کے بعد جو آزادی ملی تھی اسے وہ کسی بھی قیمت پر کھونا نہیں چاہتے تھے ۔لیکن افسوس کی ۱۹۴۷ میں ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ لاکھوں لوگ مارے گئے ۔ فراق کو اس بات کا بہت دکھ ہوا۔ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے دل سے ایک دوسرے سے نفرت کو دور کروا کر محبت قائم کروانا چاہتے تھے ۔وہ کہنا چاہتے تھے کہ مذہبی تنگ نظری اور جنون ہی ہمارا سب سے بڑا دشمن ہے۔ فراق کی شخصیت کے بارے میں استاد محترم فاطمی صاحب ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''فراق صاحب کی شخصیت ایک دانشور اور فنکار کی ملی جلی شخصیت تھی۔ وہ ہندو مذہب و تہذیب پر گہری نظر رکھتے تھے لیکن وہ روایتی اور کٹر ہندو نہ تھے ۔اسی طرح اردو کا اچھا اور بڑا شاعر ہونے اور تہذیب کا گرویدہ ہونے کی وجہ سے ان کو مسلم پرست اور اردو دوست یا ہندو مخالف نہیں کہا جا سکتا۔ وہ ایک سچے ہندوستانی تھے۔ جنھیں فرقہ واریت سے سخت نفرت تھی۔ وہ ایک فنکار کی حیثیت سے انسان کو محض اور ہندوستان کو ایک ترقی پذیر آزاد ہندوستان کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ مدتوں اور مشکلوں کے بعد آزادی ملی تھی۔ اس لئے اس کو کسی طرح برباد اور خراب حال میں نہیں دیکھ سکتے تھے۔ افسوس کی آزادی اور قیام پاکستان کے بعد جس طرح ہندو و مسلمان فرقہ وارانہ فسادات سر اٹھانے لگے ۔اس سے ملک کو، تہذیب کو نقصان پہنچنے لگا۔ اس کا اندازہ فراق صاحب کو خوب خوب تھا۔ وہ ہندوؤں سے کہنا چاہتے تھے کی اصل دشمن مسلمان نہیں ہیں، اسی طرح مسلمانوں کے درمیان سے ہندوؤں کے خلاف زہر کم کرنا چاہتے تھے۔ وہ کہنا چاہتے تھے کہ مذہبی تنگ نظری اور جنون ہی ہمارا سب سے بڑا دشمن ہے۔''(65)

فراق اپنے مذہب سے زیادہ اپنے ملک کو ترجیح دیتے تھے ۔حب الوطنی کا جزبہ ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ رمیش چندر دیویدی اپنے ایک مضمون ''فراق کی شخصیت'' میں رقم طراز ہیں:

''فراق کی شخصیت کا ایک بڑا حصّہ ان کا دیش پریم تھا۔ میں نے اپنی زندگی میں کسی بھی انسان میں دیش پریم اس حد تک نہیں دیکھا جتنا کہ فراق میں تھا۔''(66)

اپنی مشہور نظم ''آدھی رات'' کے دیباچے میں فراق لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی غزلوں میں چاہا ہے کہ اپنے ہر اہل وطن کو ہندوستان اور اس کے مزاج کا اور روح عصر کا ایک صحت مند تصوور دے دوں۔ میں چاہتا ہوں کہ میری شاعری اس دھرتی کی شاعری رہے۔ یعنی اس میں وہ دھرتی بولتی ہوئی، رقص کرتی ہوئی سنائی اور دکھائی دے۔ جو کروڑوں سال پرانی ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو ہمیشہ نیا کرتی رہے۔ وہ دھرتی جو سدا بہار اور سدا سہاگ رہے۔''(67)

فراق اردو سے بے حد محبت کرتے تھے۔ اردو ان کی زندگی تھی۔ یونیورسٹی میں وہ لیکچرانگریزی کے تھے۔ روٹی اسی انگریزی کی کھاتے تھے مگر سارے تخلیق کارنامے کچھ ایک کو چھوڑ کر اردو میں انجام دیتے رہے۔'' من آنم'' میں لکھتے ہیں:

'' ...... میں نے اردو کو نئے الفاظ، نئی تشبیہات اور نئے استعارات دئے ہیں۔ لیکن میرا دل اتنا کچھ کرنے اور کہنے پر بھی مطمئن نہیں ہوا۔ چاہتا ہوں اردو کے لئے وہ کچھ کر جاؤں جو اب تک کسی نے نہیں کیا ہو۔ شعر میری زندگی ہے اور اردو اس کا ذریعہ۔ اس طرح اردو میری زندگی ٹھہری۔ اور اپنی زندگی سے کسے محبت نہیں ہوتی۔''(68)

کئی لوگوں کا ماننا ہے کہ فراق ہندی کے سخت مخالف تھے۔ لیکن یہ بات پوری طرح سے صحیح نہیں ہے۔ انھیں نفرت تھی تو مشکل الفاظ سے جو سنسکرت سے لے کر ہندی بنا دئے گئے تھے۔ انھیں نفرت تھی تو وہ تھی غلط تلفظ سے۔ غلط تلفظ وہ بالکل بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔ نفرت تھی بناوٹی زبان سے جسے سمجھنے میں دماغ لگانا

پڑے۔اور نفرت تھی تو کتابی مطالعہ سے جو ذہن کو غور و فکر کی طرف مائل نہ ہونے دے۔فراق مطالعہ سے زیادہ غور وفکر پر زور دیتے تھے۔کسی بھی مصنوعی چیز کو وہ ناپسند کرتے تھے۔چاہے وہ زبان کا معاملہ ہو یا لفظ و تلفظ کا۔چاہے وہ Make-up کا معاملہ ہو یا کوئی اور۔

فراق کھانے پینے کے بہت شوقین تھے۔کھانے کو اچھے اچھے لزیز پکوان اور پینے کو اچھی اچھی مختلف قسم کی شراب۔صبح جلدی اٹھ جاتے تھے۔صبح جلدی اٹھنے کے بارے میں فراق کہا کرتے تھے کہ:

''جس گھر میں صبح ہونے کے بعد لوگ سوتے رہتے ہیں وہ گھر نہیں قبرستان ہے۔''(69)

فراق کے کھانے اور پینے کا ڈیٹیل مینو(Detail menu) نوازش علی صاحب سے اپنی کتاب میں پیش کیا ہے۔صبح اٹھنے کے بعد چائے کی فرمائش کرتے۔اور چائے کے ساتھ آٹے کا لڈّو میوا ملے ہوئے۔بادام،نمکین اور بسکٹ۔جاڑے میں ناشتے میں سوجی کا حلوا،آٹے کے لڈّو کی جگہ موتی چور کے لڈّو۔

کپڑے پہن کر یونیورسٹی جانے کے لئے تیار ہوتے تب تک ان کے سامنے تلے ہوئے مچھلی کے ٹکڑے آجاتے تھے۔دوپہر کا کھانا فراق اکثر نہیں کھاتے تھے۔شام کو نمک پارہ کچھ میٹھائیاں دو چار کباب،ایک یا دو تلے ہوئے انڈے۔اور رات کو کھانے میں گوشت یا مچھلی،ایک دو پھلکے اور تھوڑا سا چاول۔رمیش چندر دیویدی فراق کے کھانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فراق کھانا بہت ہی عمدہ کھاتے تھے۔گوشت کسی نہ کسی شکل میں روز ہی پکتا تھا۔دو تین طرح کی سبزیاں ضرور پکتی تھیں۔کباب اور بھونا ہوا گوشت انھیں بے حد پسند تھا.........شام کو کبھی کبھی وہ حقہ پیتے۔رات میں کھانے میں گوشت یا مچھلی ایک آدھ پھلکے اور تھوڑا سا چاول ہوتا۔سبزی انھیں اروی کی بہت پسند تھی۔اچار اور چٹنی کو تو ان کی جان سمجھئے۔''(70)

روزانہ فراق کسی نہ کسی شکل میں گوشت کھاتے رہتے تھے۔مگر یہ شکایت رہتی تھی کہ انھیں اچھا پکا گوشت نہیں مل پاتا۔

فراق شراب بھی خوب پیتے اور سگریٹ بھی۔دیسی مہوے کی شراب سے لے کر برانڈی تک۔اور شام کو ان کے گھر پر جب محفل جمتی تو ان کے ساتھ اور کئی ادیب و دانشور پینے میں شامل ہو جاتے تھے۔ان کے ساتھ پینے والوں میں 'نرالا' کا نام بھی شمار ہے۔وہ اکثر فراق کے گھر آتے۔دونوں مل کر گوشت پکاتے اور شراب پیتے۔فراق بیچ بیچ میں سگریٹ کے کش بھی لیتے رہتے۔کھانے پینے میں وہ کبھی شرماتے نہیں تھے اور نہ تو کسی کا لحاظ کرتے تھے۔یونیورسٹی میں جب وہ کلاس میں ہوتے تو بھی ان کے ہاتھ میں سگریٹ ہوتی۔وہ ٹہل ٹہل کر سگریٹ پی کر پڑھاتے تھے۔ان کے علاوہ کسی دوسرے اساتذہ کی ہمت نہیں تھی کہ وہ کلاس میں سگریٹ پیتے ہوئے پڑھائے۔

زیادہ تلی بھنی، الٹی سیدھی چیزیں کھانے اور پرہیز نہ کرنے کی وجہ سے فراق کو کئی بیماریوں نے جکڑ لیا تھا۔بواسیر سے وہ اکثر پریشان رہتے تھے۔مگر پھر بھی کھاتے رہتے تھے۔کبھی کوئی پرہیز نہیں کرتے تھے۔شراب روزانہ پی کر رات بھر جاگتے تھے۔انھیں رات میں نیند نہ آنے کی بیماری تھی۔فراق کو نیند نہ آنا شعر و شاعری کے لئے وردان ثابت ہوئی۔رات کو جب چاروں طرف خاموشی ہو جاتی۔چرند پرند اور انسان سبھی سو جاتے تو فراق کا تخلیل جگ جاتا۔رات کو تیرگی میں پرواز کر نئے نئے معنیٰ و مفہوم تلاش کرتے۔جس کی بنا پر فراق کے ایک سے بڑھ کر ایک پر تاثر اشعار جنم لئے۔فراق کی زندگی میں اور ان کی شاعری میں رات کا بہت اہم رول رہا ہے۔فکر سخن کے لئے فراق رات کو ہی ترجیح دیتے تھے۔رات جتنی لمبی ہوتی ان کی نظمیں بھی اتنی ہی لمبی اور پر تاثر ہوتیں۔انھیں خصوصیات کی وجہ سے فراق کو شاعر نیم شب کہا جاتا ہے۔اگر فراق شاعر نیم شب نہ ہوتے تو ان کی شاعری ان خاص طرح کے اشعار سے محروم رہ جاتی۔رات کی کیفیت کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

رات چلی ہے جوگن بن کر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراق گگن پر تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

رات آدھی سے زیادہ گئی تھی سارا عالم سوتا تھا
نام تیرا لے لے کر کوئی درد کا مارا روتا تھا
تھی یوں تو شام ہجر ، مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

زندگی کے آخری دنوں میں فراق کی الٹی سیدھی حرکتیں اور بڑھ گئیں۔ بات بات میں گالیاں، نکھرے، ضد۔ کپڑے الٹے سیدھے پہنتے اور گھر میں تو بالکل ننگ دھڑنگ رہتے تھے۔ وہ فراق جو الہ آباد یونیورسٹی میں ۱۹۳۰ میں لیکچرر بن کر آئے تھے، ذمہ دار، رئیس گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ سبط حسن صاحب ان کے لباس اور ظاہری شکل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عمر کوئی ۳۷-۳۸ برس درمیانہ قد، گندمی رنگ، گٹھا ہوا جسم، کتابی چہرہ، گول گول دیدے، سر پر سیاہ گھنے بال، ٹخنوں تک لمبی شیروانی اور چوڑی دار پائجامہ، یہ تھے فراق صاحب۔ ہم نے ان کو دو ایک بار مشاعروں میں غزلیں پڑھتے سنا تھا۔''(71)

شعبہ انگریزی میں پروفیسر ہونے کا ایک معیار تھا۔ پروفیسر S.C. Dev پروفیسر امرناتھ جھا وغیرہ ہمیشہ اچھے لباس (Well dressed) میں مربوط رہتے تھے۔ شروع میں فراق نے بھی اس طرح کی شخصیت کو مینٹین (maintain) کیا۔ مگر آخر دنوں میں وہ بالکل ہی لاپرواہی کرنے لگے۔ کبھی کبھی تو یونی ورسٹی میں میلی کچیلی لنگی میں ہانفتے کانپتے چلے آتے تھے۔ کرتے کی بٹن کھلی ہوئی، لنگی بھی کھل جاتی تھی۔ استاد محترم فاطمی صاحب نے بتایا کہ فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین اور احتشام حسین سے صدر شعبہ اردو میں اکثر ملنے آیا کرتے تھے۔ شعبہ میں محفل جمتی۔ جس میں علم و ادب اور شعر و شاعری کی باتیں ہوتیں۔

زندگی کے آخری دنوں میں فراق جو الٹی سیدھی حرکتیں کرتے، ننگ دھڑنگ رہتے، یہ سب ان کی بیماریوں کی وجہ سے تھا۔ رات بھر انھیں نیند نہ آنے کی بیماری تو تھی ہی۔ بڑھاپے میں گٹھیا سے بھی فراق بہت

پریشان رہتے تھے۔

Prostate Gland کی بیماری کی وجہ سے انھیں بار بار پیشاب بھی آتی رہتی تھی۔بار بار پائجاما اتارنے میں بھی کافی دقت ہوتی تھی۔اسی لئے وہ گھر میں اکثر ننگے رہتے تھے۔

فراق کی شخصیت کے پہلوا تنے زیادہ ہیں کہ ان کی شخصیت ان شاعری سے کم دلچسپ نہیں رہ جاتی۔ان کی شخصیت میں ایک ساتھ اتنی متضاد چیزیں پائی جاتی ہیں کہ ان کی شخصیت تضادات کا ایک مجموعہ بن جاتی ہے۔ فراق کی اس مختلف النوعی شخصیت کی تشریح نوازش علی کے ان لفاظ میں دیکھئے:

''............ایک ہی چیز انھیں بیک وقت دلکش بھی لگتی ہے اور دل آزاد بھی جہاں وہ تہذیب کا رونا روتے دکھائی دیتے ہیں وہیں وہ یہ رونا بھی گالیوں کی زبان میں روتے ہیں۔فراق کی شخصیت میں ایک طرف بہیمانہ عناصر کارفرما تھے تو دوسری طرف انھیں انسانیت سے بڑی محبت تھی۔ایک طرف ان میں نفرت کا جزبہ اپنی انتہائی شکل میں نظر آتا ہے تو دوسری طرف وہ دنیا بھر کو اپنی محبت سے نہلا دینا چاہتے تھے۔ان کی شخصیت شدید اور انتہا پسندیوں کے باہمی تعامل کرب و اضطراب اور زندگی کے زہر کو خود ہی اپنے ہاتھوں تریاک بنانے کے عمل کی وجہ سے بہت پیچ دار اور تہہ دار بن گئی تھی۔ان کی شخصیت معصومیت و شیطنت، کھلی ہوا کی طلب اور آہنی سلاخوں کے پیچھے پناہ لینا، احساس تنہائی اور محفل آرائی، فیاضی و کنجوسی، برائی و بھلائی، صاحب و ملازم کی تفریق سے نفرت، ملازموں کو گالیاں دینا اور انکے دکھ درد میں شریک ہونا، رضائی لیکر پنکھے چلوانا، حسن پرستی بھی اور غلاظت سے گھن بھی نہ آنا، انسانیت پر اٹل ایمان اور دوسرے معزز افراد کی تذلیل کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دینا، تو ہم پرستی و عقل پسندی، غفلت و ہوشیاری، آگہی و خود فراموشی، تنظیم و انتشار، دیوانگی و فرزانگی، روشنی و تاریکی، اور

خیر و شر کی ایک نہ ختم ہونے والی کشمکش کی آماجگاہ بن گئی تھی۔ گویا ان کی شخصیت
جنت و جہنم دونوں سے مل کر بنی تھی۔''(72)

یقیناً یہ سبھی پہلو فراق کی شخصیت میں موجود تھے۔ یہ سبھی خوبیاں، خامیاں یہ سبھی اچھائیاں و برائیاں
موجود تھیں۔

●●●

سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی حیات وشخصیت

نرالا کی پیدائش

سوریہ کانت ترپاٹھی 'نرالا' کی پیدائش مغربی بنگال کے میدنی پور ضلع کے مہشا دل ریاست میں ۲۹/ فروری ۱۸۹۷ء کو بروز منگل ہوئی تھی۔ان کے والد کا نام رام سہائے تواری تھا۔جو اتر پردیش کے اناؤ ضلع کے گڑھا کولہ گاؤں کے رہنے والے تھے۔رام سہائے اُنّاؤ سے مہشا دل جا کر وہاں کے راجا کے یہاں سپاہی ہو گئے تھے۔نرالا کی پیدائش کے سلسلے میں نقادوں میں اختلاف ہے۔

رام ولاس شرما اپنی کتاب ''نرالا کی ساہتیہ سادھنا'' جلد اوّل میں لکھتے ہیں:

> ''ماگھ شکل ۱۱، سموت ۱۹۵۵ یعنی ۲۹/ فروری ۱۸۹۹ کو رام سہائے تواری کے گھر لڑکے کی پیدائش ہوئی۔اس دن منگل تھا۔مہاویر سوامی نے اپنی پوجہ ہی کے دن رام سہائے کو لڑکے کا منھ دکھایا۔''(73)

نرالا کے والد رام سہائے تواری اصل میں رہنے والے اناؤ ضلع کے تھے۔ضلع اناؤ ان دنوں اتر پردیش

کے اودھ صوبے کا ایک حصہ تھا۔قدیم دور سے ہی اودھ صوبے کا نام بہت مشہور رہا ہے۔ ہندوؤں کے بھگوان شری رام چندر کی پیدائش یہیں ہوئی تھی ۔اس لئے اسے قدیم دور سے ہی بہت پاک جگہ مانا جاتا ہے۔آج بھی اودھ میں ہندو مذہب سے متعلق تمام مٹھ اور مندر موجود ہیں۔بھگوان رام چندر جی کی گاتھا اودھی زبان میں ''رام چرت مانس'' نام کی کتاب لکھنے والے مشہور شاعر تلسی داس کی پیدائش بھی اسی صوبے میں ہوئی تھی ۔ یہ کتاب آج پورے ملک میں سب سے معیاری و پاک کتاب مانی جاتی ہے اور پوری دنیا میں مختلف زبانوں میں یہ مشہور ہے۔ ہر مذہب اور قوم کے لوگ اسے پڑھ کر استفادہ کرتے ہیں ۔اسی اودھ صوبے کے رائے بریلی ضلع کے رہنے والے شاعر ملک محمد جائسی تھے ۔ جائسی کی مشہور تخلیق ''پدماوت'' اودھی زبان میں ہی ہے۔اور دور دور تک بہت مقبول ہے۔

مغل سلطنت کی حکومت جب اودھ میں کمزور ہونے لگی تو انگریزوں نے موقع کا فائدہ اٹھا کر اس پر قبضہ جمالیا۔انگریزوں کا اودھ پر قبضہ، ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کی ایک خاص وجہ بنی ۔اودھ کی بیگم، عظیم اللہ، نانا صاحب، فیض آباد کے مولوی، رانا بنی مادھو کو ساتھ ملا کر اودھ کے سپاہیوں نے انگریزوں سے دو سال تک ڈٹ کر مقابلہ کیا ۔انگریزوں نے اس کا بدلہ لیا۔انھوں نے اودھ کو جو ہندوستان کا باغ کہلاتا تھا اجاڑ ڈالا۔ اناؤ، رائے بریلی، الہ آباد، بہرائچ وغیرہ کے کارخانوں اور تجارت کے بڑے بڑے مرکزوں کو برباد کر دیا۔

انگریزوں کی ان حرکتوں سے اودھ کے کسانوں اور عوام کو دوہری پریشانی جھیلنی پڑی ۔زمینداروں ،تعلقداروں کو انگریزوں نے ملا کر اپنا چاکر بنالیا۔سودخور مہاجنوں اور ظالم زمینداروں کی مدد کے لئے انگریزی قانون، کچہری، عدالت، پولیس اور فوج ہمیشہ تیار رہتی۔غریب کسانوں کی مدد کرنے والا کوئی نہیں تھا۔سب سے زیادہ ستائے جاتے تھے نچلے طبقے کے لوگ ۔ان نچلے طبقے کے لوگوں کی سماج میں کوئی عزت نہیں تھی ۔ان سے کام کروانا، بے گار کروانا، مارنا پیٹنا، بے عزت کرنا زمینداروں کا عام چلن تھا۔ان کی بہو بیٹیوں پر سب کی گندی نظر رہتی ۔اپنی بھوک مٹانے اور پیٹ بھرنے کے لئے یہ مرے جانوروں کو کھاتے ۔ ہاں ،انگریزوں کے اس دربار میں مسلمانوں کی حالت کچھ اچھی تھی ۔ فارسی اور عربی جاننے کی وجہ سے انھیں رکھا، پڑھی کی نوکری آسانی سے مل

جاتی ۔ پولیس ، کچہری ، عدالت اور دوسری سرکاری نوکریوں میں رہنے کی وجہ سے انھیں دوسرے کئی سرکاری فائدے بھی مل جاتے تھے۔جس سے ان کی حالت کچھ حد تک اچھی تھی۔

اسی اودھ کا پچھانہیں حصّہ بیسواڑا کہلاتا تھا۔اناؤ،رائے بریلی وغیرہ ضلع کے قریب ڈیڑھ ہزار ورگ میل کے علاقے میں بسے عوام اپنی زبان ،اپنے کلچر ، رسم و رواج ، اور اپنی تاریخی روایتوں پر بہت فخر کرتے تھے ۔بیسواڑے کا شائد ہی کوئی گھر ہو،خاص طور سے برہمنوں اور ٹھاکروں کا ،جس میں فوج میں سپاہی،حولدار یا صوبیدار نہ رہا ہو۔کثرت کشتی کے شوقین ،مضبوط کاٹھی والے گلمچھے رکھائے یہ سپاہی کسی وقت بیسواڑا گاؤں کی شان تھے۔ بڑھاپے میں انھیں پینشن ملتی۔ٹھاٹ سے زندگی بسر ہوتی۔

بیسواڑے میں چھوا چھوت ،اونچ نیچ ،ذات پات کا غلبہ تھا۔دور دور تک اسکول کا نام ونشان نہیں۔ذات میں بھی ذات کا تصور ،جہیز ، پردا ، بال وِواہ جیسی تمام برائیوں کا غلبہ اونچی ذاتوں کے یہاں تھا۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں :

’’बैसवाड़ा वर्णगत संकीर्णता का भी गढ था। ऊँच नीच का भेद भाव अलग अलग वर्णों के बीच मे ही न था, एक ही वर्ण विशेष रूप से ब्राह्मणों में बीघा और बिस्वा के अनुसार यह भेद भाव प्रबल था।......अनेक ब्राह्मण मांसाहारी होने पर भी छुआछूत के ऐसे कायल थे कि चमार का लाया ईंधन धोकर जलाते थे। बाल विवाह, दहेज, र्पदा जैसी अनेक कुरीतियां ऊँची जातियों में प्रचलित थीं। इतर वणों की स्त्रियां, मर्दों के साथ खेतों में काम करतीं। लड़ाई झगड़ा होने पर एक को छोड़ कर दूसरे के घर बैठ जातीं। ज़रूरत होने पर उन का

न्याय पंचायत करती।''(74)

گڑھا کولہ، جو کہ نرالا کا اصل گاؤں تھا اسی بیسواڑے کا ایک چھوٹا سا حصہ تھا۔غریبی کی وجہ سے روزی روٹی کی خاطر اپنی شان کے خلاف یہاں کے برہمن کھیتی باڑی کا کام کرتے تھے۔گاؤں کے تعلقدار پنڈت بھگوان دین دوبے چھوٹے موٹے رئیس تھے۔سماج کی پرواہ کئے بغیر بھگوان دین نے ایک رنڈی کو رکھیل بنا کر گھر میں رکھ لیا۔جو کہ ایک مسلمان رنڈی تھی۔گاؤں کے چھوٹے بڑے برہمنوں میں ان پر انگلی اٹھانے کی ہمت نہ تھی۔ضرورت پر سبھی ان کے گھر پر کھاتے پیتے بھی تھے۔کچھ کہنے کی جرأت کسی میں نہ تھی۔اسی بھگوان دین کے غریب رعایہ میں ایک کسان برہمن تھے شوادھاری تواری۔آسانی کے لحاظ سے انھیں لوگ سدھاری پنڈت کہتے ۔ان کی چار اولادیں ہوئیں۔گیادین، جودھا، رام سہائے اور رام لال۔

یہی رام سہائے نرالا کے والد تھے۔کھیتی کسانی سے گھر کا خرچ نہیں چل پاتا تھا۔اس لئے رام سہائے نے زندگی گزارنے کے لئے علاقے کے کچھ اور لوگوں کی طرح بنگال جانا ٹھیک سمجھا۔ستّو، چبینا، ڈوری لے کر کچھ دور پیدل اور کچھ دور ریل سے سفر کر بنگال پہنچے۔کلکتہ پہنچ کر بیسواڑے کے لوگوں سے ملے۔جن میں سے کئی لوگ وہاں کے راجہ کے یہاں سپاہی ہو گئے تھے۔انھیں کی کوشش سے لمبے چوڑے رام سہائے بھی پولیس میں بھرتی ہو گئے۔کچھ ہی دنوں بعد رام سہائے نے اپنے بھائی رام لال کو بھی کلکتہ بلا کر پولیس میں بھرتی کروا دیا۔

بنگال کے میدنی پور ضلع میں مہشادل نام کی ایک دیسی ریاست تھی۔یہاں کے راجہ رام ناتھ تھے۔رام ناتھ کی کوئی اولاد نہ تھی۔جب راجہ رام ناتھ کا انتقال ہوا تو ان کی چتا جلائے جانے کے وقت ان کی رانی وہاں پر موجود باندہ ضلع کے رہنے والے ایک غریب برہمن لکشمن پرساد کو راجہ کا وارث مقرر کر خود بھی راجہ کی چتا میں ستی ہو گئیں۔غدر کے بعد اسی لکشمن پرساد کا لڑکا ایشور پرساد گرگ اس ریاست کی گدی پر بیٹھا۔اسی ایشور پرساد گرگ کے یہاں نرالا کے والد رام سہائے اور چچا رام لال سپاہی کے عہدے پر بھرتی ہو گئے تھے۔

رام سہائے کی عمر چالیس کے پار تھی۔پیسہ وہ اچھا کما لیتے تھے۔فطرتاً وہ غصیل تھے۔مگر دل کے اچھے ۔گاؤں میں رہنے والے بھائیوں کی روپئے پیسے دے کر ہمیشہ مدد کرتے۔گھر میں برکت ہونی شروع ہوئی۔اور

اسی وقت ۲۹/ فروری ۱۸۹۷ء کو مہشادل میں ہی نرالا کی پیدائش ہوئی ۔ پنڈت نے جنم کنڈلی بنائی ۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں۔

"पंडित ने जन्म कुन्डली बनायी। कहा लड़का मंगली है। दो ब्याह लिखे हैं; बड़ा भाग्यवान, बड़ा नाम करेगा। इस का नाम रखो–सुर्ज कुमार। राम सहाय ने सोचा दो ब्याह हमारे हुये, बेटा भी कुल–रीति निबाहेगा।"(75)

نرالا کے بچپن کا نام تھا سورج کمار، بعد میں نرالا نے خود ہی اپنا نام بدل کر سوریہ کانت کر دیا۔ان کی والدہ سورج بھگوان کا ورت رکھتی تھیں۔اسی لئے ان کے پیدا ہونے کے بعد انھوں نے ان کا نام سورج کمار رکھ دیا۔بھگیرتھ مشرا اپنے مقالے"نرالا جیونی اور ویکتیو"میں لکھتے ہیں:

"निराला जी का जन्म नाम सुर्य कुमार था। कहते हैं कि उन की मां जो राम सहाय त्रिपाठी की दूसरी पत्नी थीं, सूर्य का व्रत रखती थीं, और इसी कारण निराला का जन्म नाम सूर्य कूमार रखा गया। आगे चल कर स्वयं निराला ने इसे सूर्यकांत में बदल दिया।"(76)

نرالا بچپن سے ہی بہت خوبصورت تھے۔ پڑوس کے عورت کے کھلونا بن گئے ۔ابھی نرالا کی عمر تین سال بھی نہیں ہوئی تھی کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔نرالا کے والد کی عمر اس وقت قریب پینتالیس سال تھی ۔اس عمر میں انھوں نے تیسری شادی کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ بیٹے کی پرورش پر ہی اپنی ساری توجہ مرکوز کرتے ۔نہلانا، دُھلانا، کھانا کھلانا، اور رات کو اپنے پاس سلانا،مگر نوکری پر جاتے وقت وہ اپنے دوست جوالہ پرساد کی بیوی کو سونپ جاتے ۔ بڑے ہونے کے ساتھ ساتھ نرالا نٹکھٹ اور ضدی بھی ہوتے گئے۔

نرالا بچپن سے ہی حساس اور ذہین تھے۔ان کے والد جہاں رہتے تھے وہ گھر کچا تھا۔اور وہاں کے راجہ کا

محل پکا۔نرالا کی کھیلنے کودنے کی حد مقرر تھی۔راجہ کے محل اور لان میں ان کا جانا منع تھا۔راجہ کے گھر پر نوکر چاکر، عمدہ رہن سہن، عیش و آرام کی چیزیں، اور ان کا کچا اور چھوٹا سا صرف ایک گھر۔ یہ فرق اور بھید بھاؤ انھیں بچپن سے محسوس ہونے لگا تھا۔کبھی کھیل کھیل میں اگر نرالا راجہ کے محل، باغان یا پھولوں کی کیاریوں کی طرف چلے جاتے تو انھیں ڈانٹ پڑتی۔

رام سہائے کے بڑے بھائی جودھا کے لڑکے کی شادی میں نرالا پہلی بار اپنے والد کے ساتھ گاؤں گڑھا کولہ آئے۔پہلی بار نرالا نے گاؤں آکر آم، بیر، ببول وغیرہ کے جنگل اور باغ دیکھے۔بڑے بڑے کھیت، اُوسر زمین، گاؤں کے بغل کی سوکھی ہوئی لون ندی دیکھی۔

نرالا کے گاؤں کا گھر بھی مہشادل کی طرح کچا اور چھوٹا تھا۔اور یہاں کے تعلقدار بھگوان دین کا گھر مہشادل کے راجہ کے گھر کی طرح پکا اور خوبصورت مگر اتنا شاندار اور بڑا نہیں تا تھا۔چچیرے بھائی کی شادی میں نرالا شہ بالا بنے، بارات اور شادی کی دھوم کا مزا لئے۔

گاؤں کے لوگوں کا پیار نرالا کو خوب ملتا۔ان پیار اور دلار دینے والوں میں پنڈت بھگوان دین کی رکھیل بھی تھی۔نرالا کو اس کی بات چیت بہت اچھی لگتی۔وہ نرالا کو مٹھائی کھلاتی، پیار دیتی اور گانا بھی سناتی۔مگر ایک رنڈی رکھیل ہونے کہ وجہ سے گاؤں کی دوسری عورتیں اس پر ہنستی۔دوسری عورتوں کا اس پر ہسنا نرالا کو سمجھ میں نہیں آتا۔آٹھ سال کی عمر میں جب نرالا اپنے والد کے ساتھ دوبارہ اپنے گاؤں آئے تو ان کا جنیؤ (यज्ञोपवीत संस्कार) کروادیا گیا۔اور اسی کے ساتھ ان کے والد نے ہدایت بھی دی:

''کہ اب کسی اور کے گھر کا اور کسی دوسرے ذات کے ہاتھ کا چھوا کچھ بھی مت کھانا۔خاص طور سے بھگوان دین کی رکھیل پتریا کے ہاتھ کا''(77)

اب نرالا کو یاد آیا کہ پتریا ایک مسلمان رنڈی ہے۔کیوں کہ نرالا کو اب یہ بات معلوم ہو چکی تھی۔نرالا کو چھوا چھوت کی یہ بات اچھی نہیں لگتی تھی۔پتریا کے لڑکے خود پتریا کا چھوا نہیں کھاتے تھے۔گھر میں پتریا کے لئے الگ برتن رکھا ہوا تھا۔جس میں اسے کھانا دے دیا جاتا تھا۔نرالا کو یہ بات بہت پریشان کرتی۔ایک بار نرالا اس

کے گھر کا کچھ کھا لئے۔اور یہ بات ان کے والد کو پتہ چلی تو انھوں نے نرالا کو بہت بری طرح سے پیٹا۔نرالا اپنی ضد کی وجہ سے اکثر اپنے والد کے ہاتھ مار کھا جاتے۔مگر وہ اپنے اڑئیل اور ضدی رویئے سے باز نہیں آتے۔

●●●

نرالا کی تعلیم وتربیت

جنیئو کے بعد گڑھا کولہ سے جب نرالا مہشا دل واپس آئے تو ان کے والد نے ان کا داخلہ مہشا دل کے ریاستی اسکول میں درجہ آٹھ میں (جو اس وقت درجہ ۳ کے برابر تھا) ۱۳/ ستمبر ۱۹۰۷ء میں کروادیا۔ نرالا اپنے درجے کے سبھی لڑکوں سے کم عمر تھے اور کمزور بھی۔

اسکول میں پڑھائی لکھائی کے دوران ہی نرالا نے راجہ، انگریز، جمعدار وغیرہ الفاظ کا صحیح معنی میں مطلب سمجھا۔ اس دوران سماج کا اصلی چہرہ اور حقیقت سمجھ میں آنے لگی۔ نرالا کے والد راجہ کے ایک وفادار اور ایماندار سپاہی تھے۔ یہ بات نرالا کو اچھی طرح معلوم تھی۔ ایک بار انھوں نے اپنے والد سے کہا کہ:

"تمہارے ماتحت اتنے سپاہی ہیں، تم راجہ کو لوٹ کیوں نہیں لیتے؟"

اس پر ان کے والد کو شک ہوا کہ کسی دشمن نے نرالا کو ورغلایا ہے۔ انھوں نے نرالا سے پوچھا کہ یہ بات کس نے سکھائی؟ نرالا نے جتنا ہی انکار کیا، نرالا کے والد نے اتنا ہی مارا۔ اور اتنا مارا کہ نرالا بیہوش ہو گئے۔

نرالا تھوڑے اور بڑے ہوئے تو جوانی نے دستک دینا شروع کیا۔ اب نرالا کا ذہن پڑھنے لکھنے میں نہیں لگتا۔ محلّے کی لڑکیوں کو دیکھنا انھیں اچھا لگتا۔ اسکول کی کتاب نہ پڑھتے بلکہ مایا جال، ٹونے اور ٹوٹکے کی کتاب پڑھ کر تنتر منتر، جھاڑ پھونک وغیرہ سیکھتے۔ جب یہ بات ان کے والد کو معلوم ہوئی تو انھوں نے ان کی شادی کر دینا ضروری سمجھا۔ اور گاؤں لوٹ کر شادی کی تیاری شروع کر دی۔ ۱۹۱۱ء میں ڈلمئو، رائے بریلی کے رام دیال

دیویدی کی لڑکی منوہرا دیوی سے نرالا کی شادی ہوگئی۔

خاندان کی روایت کے مطابق نرالا کی جب شادی ہوئی تو ان کی عمر محض ۱۴ سال کی تھی۔اور منوہرا کی بارہ سال کی۔شادی کے بعد منوہرا مائیکے ہی رہی۔والد، باراتیوں اور نرالا کو لے کر گڑھا کولہ لوٹ آئے۔اور کچھ ہی دنوں بعد مہشا دل چلے گئے۔مہشا دل میں نرالا پہلے کی طرح زندگی گزارنے لگے۔پڑھائی لکھائی میں دل بالکل نہ لگتا،۔فٹبال اور تیرا کی کا مزہ خوب لیتے۔ڈرامے اور نوٹنکی دیکھنے میں بھی انھیں بہت دلچسپی تھی۔

نرالا کثرت کرتے، رامائن وغیرہ جیسی کچھ کتابیں پڑھتے اور دوستوں سے گپ لڑاتے۔لوگوں سے تالاب کے کنارے بیٹھ کر ناول نگار بنکم چندر چٹرجی اور رویندر ناتھ ٹیگور کی خوبیوں کے بارے میں سنتے۔رام ولاس شرما جی لکھتے ہیں:

> सुर्ज कुमार (निराला) बंगला की अपेक्षा हिन्दी ही ज्यादा जानते थे। उनका मन भक्ति साहित्य और श्रंगार रस की कविता दोनो ही मे रमता था। उन्हों ने व्रज भाषा की काफी कविता पढ डाली थी। पद्माकर उन के प्रिय कवि थे। उन की सानुप्रास शब्दावली श्रंगार वर्णन में भी ओज गुट का पुट, सुर्ज कुमार को विशेष पसन्द था। पद्माकर के श्रंगार वर्णन की चित्रमयता उनका मन मोह लेती थी। स्मरण शक्ति अच्छी थी, दो तीन बार पढ़ने पर छंद कंठस्थ हो जाते थे। संस्कृत काव्य भी अच्छा लगता था। विशेषकर जहां शब्द योजना सुन्दर हो और श्रृंगार के चित्र खींचे गए हों।(79)

شادی کے دو سال بعد سولہ سال کی عمر میں نرالا کا گونا آیا۔گاؤں میں ان دنوں بیماری پھیلی تھی۔چار پانچ

ہی دن منوہرا نرالا کے پاس تھیں کہ ان کے والد انھیں واپس مائکے لے جانے کے لئے آ گئے۔ اپنے ساتھ وہ منوہرا کو بھی لے گئے۔ نرالا کو بیوی کا چار پانچ دن بعد ہی دور ہو جانا بڑا تکلیف دہ لگا۔ خیر کچھ دنوں بعد ہی سسرال سے بلاوہ آیا گونہی کے لئے۔ گونہی میں دولھا سسرال میں کچھ دنوں تک ٹھہرتا ہے۔ سسرال میں منوہرا اور نرالا کی کچھ باتوں کو لیکر ان بن ہو گئی۔ نرالا کو ایسا لگ رہا تھا کہ منوہرہ پوری طرح سے ان کے قابو میں نہیں آ رہی ہے۔ ایک دن نرالا بیٹھے تھے کہ منوہرا کو یہ بھجن گاتے سنا:

श्री राम चन्द्र कृपालु भजु मन हरण भव भय दारूणम्

नव–कंज लोचन, कंज मुख, कर कंज पद कंजारूणम्।

نرالا دوسروں کے منھ سے منوہرا کی آواز کے جادو کی چرچا پہلے ہی سن چکے تھے۔ مگر اب کی انھوں نے خود اسے سنا اور محسوس کیا۔ اتنا خوبصوت بھجن، اتنی خوبصورت آواز، نرالا تخیل کی دنیا میں پرواز کرنے لگے۔ انھیں لگا جیسے کہ وہ کسی دوسری دنیا میں آ گئے ہیں۔ دل کا غبار چھٹنے لگا، غرور کہیں دور جانے لگا، شاعری وسنگیت پر سوچنے کو مجبور ہونے لگے۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''मनोहरा देवी के कंठ से तुलसीदास का यह छंद सुनकर सुर्जकुमार के न जाने कौन–से सोते संस्कार जाग उठे। साहित्य इतना सुन्दर है, संगीत इतना आकर्षक है, उनकी आंखों ने जैसे नया संसार देखा, कानों ने ऐसा संगीत सुना जो मानो इस पृथ्वी पर दूर किसी लोक से आता हो। अपनी इस विलक्षण अनुभूति पर वह स्वयं चकित रह गए। अपने सौन्दर्य पर जो अभिमान था, वह चूर–चूर हो गया। ऐसा ही कुछ गायें, ऐसा ही कुछ रचकर दिखायें, तब जीवन सार्थक हो। पर

यहां विधिवत न साहित्य की शिक्षा मिली, न संगीत की।''(80)

نرالا کو اپنے پڑھائی لکھائی کا خیال آیا۔منوہرا کو وداع کرا کر گاؤں آئے اور پھر گاؤں سے مہشادل ۔اسکول جانا پھر شروع کیا۔مگر اب ایک نئی مشکل آ گئی۔

جب بھی کتابوں کے صفحے پلٹتے منوہرا ہی منوہرا دکھتی ۔امتحان دئے اور فیل ہو گئے ۔والد نے گھر سے ڈانٹ کر نکال دیا۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''किताब लेकर बैठते तो पृष्ठों से अक्षर गायब हो जाते और उनकी जगह मनोहरा की छवि तैरने लगती है। पद्माकर के कवित्त का अर्थ अब और भी अच्छी तरह समझ में आने लगा। इन्ट्रेन्स परीक्षा के दिन नज़दीक आए। परीक्षा में पास न हो पाएंगे। सुर्जकुमार को निश्चय हो गया था गणित के दिन वह कॉपी में पद्माकर के श्रृंगार रस वाले कवित्त लिखकर घर चले आये।......जैसे जैसे परीक्षाफल निकलने के दिन पास आने लगे वैसे वैसे सुर्ज कुमार के मन में श्रृंगार के बदले वैराग्य के भाव उदय होने लगे। रामायण का पाठ वह और भी मनोयोग से करने लगे। पर इससे कोई लाभ न हुआ। सफल विद्यार्थियों में कहीं उनका नाम न था। रामसहाय तिवारी ने समझ लिया, लड़का आवारा हो गया। सज़ा दिये बिना काम न चलेगा। बुलाकर कहा जो

कुछ पढ़ना था, पढ़ चुके, हमने फर्ज़ पूरा किया, अब अपनी मेहरिया संभालो और कमाओ खाओ।''(81)

اس واقعہ سے نرالا کو بہت تکلیف پہنچی۔ایک تو وہ امتحان میں فیل ہو گئے تھے۔دوسرے والد نے گھر سے نکال دیا۔وہ بھی اکیلے نہیں بیوی کے ساتھ۔اب وہ کیا کرتے ؟ بنگال میں کسی اور سے اچھی واقفیت بھی نہیں تھی۔جہاں بیوی کو لے کر کچھ دن رہ سکیں۔روزی روٹی کا بھی مسئلہ آن پڑا۔آخر میں وہ بیوی کے ساتھ ڈلمئو ، رائے بریلی اپنی سسرال چلے گئے۔کچھ دن گزرنے کے بعد جب ان کے والد کو اپنی غلطی کا احساس ہوا تو وہ نرالا کو خود منا کر واپس گاؤں لے گئے۔برہمن گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود نرالا گوشت خوب کھاتے۔گوشت کو لے کر منوہرا اور ان کے بیچ میں جھگڑا ہوا۔منوہرا ناراض ہو کر مائیکے چلی گئیں۔مگر نرالا نے گوشت کھانا نہیں چھوڑا۔

۱۹۱۴ء میں ملک میں پہلی جنگ عظیم کی شروعات ہوئی۔مہنگائی تیزی سے بڑھنی شروع ہوئی۔نرالا کو ابھی گھر کی ذمہ داری اٹھانے کی کوئی فکر نہ تھی۔اسی دوران منوہرا نے مائکے میں ایک لڑکے کو جنم دیا۔اسکول جانا بند تھا۔ذمہ داری تھوڑی تھوڑی آنی شروع ہوئی۔والد کا بڑھاپا آنے لگا۔۱۹۱۷ میں نرالا کی دوسری اولاد سروج پیدا ہوئی۔اور اسی سال ان کے والد کا بھی انتقال ہو گیا۔والد کے انتقال کے بعد بیوی اور دو بچوں کا بھار نرالا پر آ گیا۔ ۱۹ سال کے نرالا کو اب یہ احساس ہوا کہ والد ان کو کتنا پیار دیتے تھے۔ماں کی وفات کے بعد وہ ماں اور باپ دونوں کی ذمہ داری نبھا رہے تھے۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''सुर्जकुमार को अब अपने उत्तरदायित्व का बोध हुआ। उम्र 19 साल, दो बच्चे के बाप, पिता अब नहीं हैं। उन्हें अब दूसरों के सहारे जीने का अधिकार नहीं है। यह सब उनकी समझ में अपने आप आ गया। इसके सिवा पिता के न रहने पर उन्हें यह ज्ञात हुआ कि बुढ़ऊ उन्हें कितना प्यार करते थे। माँ के न रहने पर माँ–बाप वह

दोनों थें। जो कुछ कमाया था वह सब सुर्जकुमार के लिए। गाँव से इतनी दूर परदेस में और किसके लिए मर खप रहे थें? क्रोध आने पर उन्होंने कई बार मारा भी था, पर यह भी सुर्यकुमार के भले के लिए। उन्होंने लाड–प्यार भी कम न किया........ अब वह साया उठ गया।''(82)

رام سہائے کی خدمتوں کا خیال کر کے مہشادل کے راجہ ستی پرساد گرگ نے نرالا کو اپنے یہاں نوکر رکھ لیا۔ نرالا اپنے والد سے زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ اس لئے انھیں سپاہی کے عہدے پر نہ رکھ، تحصیل وصولی، خط و کتابت، کچہری سے متعلق کام سونپ دیا۔ ان کی ایمانداری اور کاموں کو دیکھ کر راجہ خوش ہوئے۔ اور نرالا کو اپنے قریب کرلیا۔ ۱۹۱۹ء میں پہلی جنگ عظیم ختم ہوئی۔ چاروں طرف قتلِ عام کے بعد مہاماری پھیل گئی۔ اسی بیچ نرالا کو تار ملا کہ منوہرا بہت بیمار ہے، فوراً سسرال چلے آؤ۔ نرالا فوراً سسرال کے لئے روانہ ہو گئے۔ جب سسرال پہنچے تو ان کی بیوی منوہرا کی چِتا جل چکی تھی۔ شرما جی لکھتے ہیں:

''राम–राम करते जब ससुराल पहुँचे तब मालूम हुआ, मनोहरा पहले ही चिता में जल चुकी हैं। फेफड़े कफ़ से जकड़ गये थे। डॉ0 ने पानी की जगह यखनी पिलाने को कहा था। पर यखनी पानी तो दूर मनोहरा ने अंग्रेजी दवा पीने से भी इन्कार कर दिया। कहा दस बार नहीं मरना है। कौन धरम बिगाड़े?'' (83)

ڈلمئو میں اور اس کے آس پاس اتنے لوگ مرے کی ان کی لاشیں پھونکنا ناممکن ہو گیا۔ گنگا کے گھاٹ لاشوں سے پٹ گئے تھے۔ پوری ندی میں لاشیں ہی لاشیں دیکھائی دیتیں۔ بیچ میں تھوڑی سی دھارا دکھائی پڑتی

تھی۔لاشوں کے ساتھ گنگا کا پورا پانی بھی بدبودار اور گندا ہو گیا تھا۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

‘‘डलमऊ में और उसके आसपास इतने लोग मरें कि उनकी लाशें फूंकना असम्भव हो गया। गंगा के घाटों पर लाशों के ठट लग गये। लाशें फूलकर धीरे–धीरे नदी के दोनों किनारों की तरफ बहती थीं। बीच में थोड़ी सी धारा दिखायी देती थीं। लोग कहते थे लाशों के सड़ने से गंगा का निर्मल जल भी अशुद्ध हो गया है। डॉ0 ने जाँच करके देखा है, सेर भर पानी में आध पाव सड़ा मांस निकलता है’’(84)

چار سال کے لڑکے رام کرشن اور ایک سال کی لڑکی سروج کو سسرال میں ہی چھوڑ کر نرالا اپنے گاؤں چل دیے۔ابھی گاؤں پہنچنے والے ہی تھے کہ دیکھا کہ لوگ بڑے بھائی بدلو پرساد کا جنازہ لے آ رہے ہیں۔چکر کھا کر گر پڑے۔کسی طرح جب گھر پہنچے تو دیکھا بھوجائی بیمار ہے۔چاچا رام لال بھی بیمار ہیں۔تین دن بعد بھوجائی بھی چل بسی۔اور اپنے پیچھے بدلو پرساد سے پیدا ہوئے چار لڑکے اور ایک دودھ منھی لڑکی چھوڑ گئی۔اگلی رات نرالا اسی بچی کو اپنے ساتھ لے کر سوئے،صبح اٹھ کر دیکھا تو وہ بھی ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکی تھی۔بچی کو گنگا کنارے گاڑ کر واپس آئے تو چاچا رام لال خود کے آخری سفر پر جانے کا انتظار کر رہے تھے۔موت کا تماشا ختم ہوا۔اکیلے بچے ۲۲ سال کے نرالا،پچیرے بھتیجے،ننیہال میں بیٹا اور بیٹی۔

اتنی موتیں ایک ساتھ دیکھ کر نرالا کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔گنگا کی لہروں پر تیرتی لاتعداد لاشوں کو گھنٹوں بیٹھ کر گھورتے۔کہا جاتا ہے کہ یہیں پر بیٹھے بیٹھے نرالا کو برہم گیان حاصل ہوا۔زندگی کی حقیقتیں ان کی سمجھ میں آنے لگیں اور دل میں اترنے لگیں۔اپنے مضمون ’निराला: जीवनी और व्यक्तित्व‘ میں بھگیرتھ مشر لکھتے ہیں:

‘‘परिस्थिति के इस भयावह वातचक्र में भी निराला अविचलित रहे। वस्तुतः निराला का पूरा जीवन ही इस तरह तूफानों से घिरने, टकराने और अन्ततः दृढ़ता से उन पर विजय पाने की अमर हो गया है। उनके शब्दों में 16—17 साल की उम्र में भाग्य मे जो विपर्यय शुरू हुआ वह आज तक रहा। लेकिन मुझे इतना ही हर्ष है कि जीवन के उसी समय में मैं जीवन के पीछे दौड़ा, जीव के पीछे नहीं...... जीव के पीछे पड़ने वाला बड़े—बड़े मकान, राष्ट्र, चमत्कार और जादू से प्रभावित होकर जीवन से हाथ धोता है। जीवन के पीछे चलने वाला जीवन के रहस्य से अनभिज्ञ नहीं होता।’’(85)

بھتیجوں کو ساتھ لیکر نرالا مہشا دل چلے گئے ۔سبھی کے مرنے کا انھیں بہت غم تھا۔مگر سب سے زیادہ غم انھیں منوہرا کے مرنے کا تھا۔اس پڑاو پر جسے ساتھ دینا چاہئے وہ بھی انھیں چھوڑ کر چلی گئی تھی ۔مہشا دل میں وہی پرانی نوکری کر دن گزارنے لگے۔انھیں دنوں یہاں رام کرشن پرم ہنس کے شاگرد سوامی پریما نند آئے۔رام کرشن نے بنگال کی مذہبی زندگی میں اپنی سادھنا (عبادت) سے ایک زبردست انقلاب برپا کر دیا تھا۔ان کے شاگرد سوامی وِویکانند کے علم ویدانت سے برطانیہ اور امریکا حیرت میں پڑ گیا تھا۔انھیں کے شاگرد سوامی پریمانند مہشا دل میں قدم رکھے تھے۔نرالا نے پھول مالا سے ان کا استقبال کیا۔رفتہ رفتہ ان کا ذہن تبدیل ہونے لگا۔عدالت، کچہری، تحصیل وصولی وغیرہ کے کام میں ان کا جی اب نہیں لگتا تھا۔انھوں نے نوکری چھوڑ دی اور بے کار ہو گئے ۔طبیعت کو بہلانے اور روزی روٹی کی خاطر ادب کے حلقے میں مزدوری کرنے لگے۔خود ہی لکھتے ہیں:

''मैं बेकार था। सरस्वती से कविता और लेख वापस आ जाते थे। एक आध चीज छपी थी। प्रभा में मालूम हुआ बड़े–बड़े आदमियों के लेख–कविताएं छपती हैं। एक दफा ऑफिस जाकर बातचीत की, उत्तर मिला इसमें भारतीय आत्मा, राष्ट्रीय पथिक, मैथिलीशरण गुप्त जैसे कवियों की कविताएं छपती हैं। मुँह लटकाकर लौट आया।''(86)

نرالا کی دلچسپی ادب کی طرف ان کی بیوی کی وجہ سے ہوئی۔ کہتے ہیں تاریخ خود کو دہراتی ہے ان کے ساتھ بھی وہی ہوا جو کبھی کالی داس اور تلسی داس کے ساتھ ہوا تھا۔ منوہرا خوبصورت تھیں۔ پڑھائی لکھائی، دین و مذہب کے معاملات میں ان سے بیس تھیں، اچھی ہندی جانتی تھی۔ نرالا بیسواڑی بولتے تھے۔ ہندی انھیں نہیں آتی تھی۔ جس کے لیے منوہرا انھیں اکثر ٹوکتی تھیں۔ اب وفات کے بعد منوہرا کی یہ باتیں یاد آتیں۔ انھیں خواب میں بھی منوہرا دکھائی پڑتیں۔ کبھی مہاویر ہنومان اور کبھی سوامی پریمانند۔

صوبے میں ان دنوں کچھ ایسے واقعات بھی ہوئے جس نے نرالا کے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ ملک میں آزادی کے لیے ہر طرف مظاہرے اور بغاوتیں ہو رہی تھیں۔ نوجوانوں کے دلوں میں بھی حب الوطنی کا جذبہ بھڑک رہا تھا۔ انگریزوں نے ہوم رول کی مانگ کا جواب رولٹ ایکٹ اور جلیاں والا باغ سے دیا۔ انگریزوں کی حکومت کے خاتمے کے لیے نرالا بھی دوستوں سے باتیں کرتے۔ بنگلہ اخبار پڑھتے۔ کچھ دوست انھیں چوری چھپے باغیوں کے بارے میں وہ خبریں پڑھنے کو دیتے جس پر حکومت نے پابندی لگا رکھی تھی۔ سیاست میں تیزی سے ان کی دلچسپی بڑھنے لگی۔

۱۹۲۰ میں مہاتما گاندھی نے ملک میں 'تحریک عدم تعاون' شروع کیا۔ ہندو مسلمان سبھی ایک ہو کر اس کو کامیاب بنانے میں لگے ہوئے تھے۔ دور دور تک چرکھے کے استعمال کو بڑھاوا ملا۔ نرالا بھی اس تحریک میں کود

پڑے۔مہشادل ریاست کے گاؤں میں جاتے ،کسانوں سے ملتے، جلاہوں ، مزدوروں کو اس تحریک سے جوڑتے۔خودایک قومی ترانہ لکھ کرحب الوطنی کا ثبوت پیش کیااوراپنی ادبی زندگی کی باقاعدہ شروعات کی:

बन्दू मैं अमल कमल–

चिर सेवित चरण युगल–

शोभामय शान्ति निलय पाप ताप हारी,

मुक्तबंध, घनानन्द मुद मंगलकारी।।

बधिर विश्व चकित भीत सुन भैरवी वाणी।

जन्मभूमि मेरी है जगन्महारानी।।

मुकुट शुभ्र हिमागार।

हृदय बीच विमल हार–

पंच सिन्धु ब्रह्मपुत्र रवितनया गंगा।

विन्ध्य विपिन राजे धनघेरि युगल जंघा।।

बधिर विश्व चकित भीत सुन भैरवी वाणी।

जन्मभूमि मेरी है जगन्महारानी।।

اپنی بیوی کی باتوں اوراس کے ہندی کے علم کے آگے شرمندہ ہوکرنرالا نے ہندی سیکھنے کی ٹھان لی تھی۔ بغیرکسی استاد کے رات بھر جاگ کر'سرسوتی' اور'مریادہ' وغیرہ رسالوں کو پڑھ کر ہندی سیکھا۔اور سیکھا تو ایسا سیکھا کہ ہزاروں کو ہندی لکھنے کا ایک موزوں نمونہ دے دیا۔۱۹۳۶میں شائع مجموعہ 'گیتکا' میں انھوں نے لکھا ہے:

''जिसकी हिन्दी के प्रकाश से प्रथम परिचय के समय मैं आंखे न मिला सका। लजाकर हिन्दी की शिक्षा के संकल्प से कुछ काल बाद देश से विदेश पिता के पास

चला गया था। और उस हिन्दी–हीन प्रान्त में बिना
शिक्षक के सरस्वती की प्रतियां लेकर पद साधना की।
और हिन्दी सीखी थी।''(87)

۱۹۲۰ کے پہلے سے ہی نرالا کی چھٹ پٹ تخلیقات، ترجمے، تبصرے، مقالے، تنقیدی مضامین وغیرہ شائع ہونا شروع ہوگئے تھے۔ ۱۹۱۶ میں انھوں نے اپنی پہلی مشہور نظم 'جوہی کی کلی' لکھی جو اس وقت کے ہندی معیاری رسالے 'سرسوتی' میں شائع ہوئے بغیر لوٹ آئی تھی۔ بعد میں یہ نظم 'مادھوری' میں اور پھر 'متوالا' میں ۱۹۲۳ میں چھپی۔ ۱۹۱۶ میں ہی ایک اور مشہور نظم لکھی تھی ادھیواس جو ۱۹۲۳ میں مادھوری میں چھپی۔ اکتوبر ۱۹۲۰ ہی میں سرسوتی میں ہندی اور بنگلہ کے قواعد پر لکھا ہوا پہلا مقالہ شائع ہوا۔ ہندی شائع نرالا کی یہ پہلی نثری تخلیق تھی۔

۱۹۲۲ میں کلکتہ کی وویکانند سوسائٹی نے 'سمنویہ' نام کا رسالہ نکالنا شروع کیا تو اس کے ایڈیٹوریل کمیٹی میں نرالا کو بھی شامل کر لیا۔ ۱۹۲۳ میں نرالا نے مہادیو پرساد کے ساتھ مل کر 'متوالا' نام کا رسالہ نکالنا شروع کیا۔ اسی رسالے کی طرز پر نرالا نے اپنا تخلص 'نرالا' لکھنا شروع کیا۔ انھیں اپنا نام سوریہ کمار تواری بھی کچھ وزنی یا شاعرانہ نہیں لگتا تھا۔ اس لیے اپنا نام بھی بدل کر 'سوریہ کانت ترپاٹھی' کر دیا۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''उन्हें अपना नाम सुर्जकुमार तेवारी ज़रा भी कवित्त पूर्ण
नहीं लगता था। इसे शुद्ध करके यदि सुर्यकुमार तेवारी
कर दिया जाए, तब भी गिरीश चन्द्र घोष, द्विजेन्द्र लाल
राय, बंकिम चन्द्र चट्‌टोपाध्याय अथवा रवीन्द्र कुमार के
नामों के वजन में हल्का बैठता था। बहुत सोच–विचार
के बाद उन्होनें अपना नया नाम रखा सूर्यकान्त
त्रिपाठी''(88)

اب اس نئے نام و تخلص 'سوریہ کانت ترپاتھی نرالا' کی دھاک پوری ادبی دنیا میں جمنے لگی۔ متوالا میں وہ

بے ہچک، ہندی کے ادیبوں اوران کی تخلیقات پرتبصرہ اورتنقید لکھا کرتے تھے۔ یہ تنقید کسی حسد یا دشمنی کی وجہ سے نہیں کرتے بلکہ انھیں ادب اور زبان وبیان کی غلطی برداشت نہیں ہوتی تھی۔ ان کی تنقید سے اس وقت کی سب سے معیاری میگزین 'سرسوتی' بھی نہ بچ سکی۔ 'متوالا' اور نرالا کا ساتھ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکا۔ مگر اس تھوڑے ہی وقت میں نرالا چاروں طرف مشہور ہوگئے۔ ان کی تنقید اور ایک نئے طرح کے اسلوب کی چرچا چاروں طرف پھیل گئی۔ لیکن ادبی دنیا کے ایک طبقے نے اس آزاد اسلوب کا مذاق اڑایا۔ اسے ربڑ اور کیچئی اسلوب کہا۔ یہی وہ وقت تھا جب چھایاوادروپی درخت بھی رفتہ رفتہ بڑا ہورہا تھا۔ اس درخت کو اگانے والوں میں نرالا کا بھی اہم نام تھا۔ निराला: जीवनी और व्यक्तित्व میں بھگیرتھ مشرا لکھتے ہیں:

> ''मतवाला और निराला का साथ भी अधिक दिनों तक नहीं रहा। वे लगभग एक वर्ष तक मतवाला में रहे थे। किन्तु मतवाला के इसी अल्पकाल में निराला साहित्य जगत में हर ओर छा गये। उनकी आलोचनाओं और मुक्त छंद की कविताओं की बड़ी चर्चा होती थी। हिन्दी जगत् में वे एक नया युग, एक नयी शैली लेकर आये थे। परन्तु साहित्य जगत् ने तब एक जूम बांधकर निराला के मुक्त छंद की खिल्ली उड़ायी थी। उसे रबड़ तथा केंचुई छंद कहा गया था। छायावाद भी तब पनप रहा था। और निराला उसके आधार स्तम्भों में से एक थे। विरोध तो तब भी छायावादी कविता और कवियों का होता था। परन्तु निराला ने हर विरोध का, फिर चाहे वह अंध हो, चाहे तार्किक, अपने ढंग से उचित और बेजोड़

उत्तर दिया था।''(89)

کلکتے میں ان دنوں ناٹک کمپنیوں کی دھوم تھی ۔ ان ناٹکوں کی زبان اردو ہوتی تھی۔ نرالا مہادیو پرساد سیٹھ، شِو پوجن سہائے وغیرہ دوستوں کے ساتھ ناٹک دیکھنے جاتے ۔ نرالا کا بھی دل ناٹک لکھنے کو کہتا، اور اسے کھیلنے کا بھی ۔ ناٹکوں کا آزاد اسلوب انھیں بہت اچھا لگتا۔ نرالا نے بھی آزاد اسلوب میں ایک نظم 'پنچوٹی پرسنگ' لکھی ۔ اس میں سیتا رام، لکشمن اور سور پنکھا (सूर्पणखा) کے مکالمے ہیں۔ علم وعبادت کی بحث اور لکشمن کی خدمتوں کی تعریف ہے۔

۱۹۲۳ میں کلکتے ہی میں نرالا کی نو نظموں کا مجموعہ 'انامکا' شائع ہوا۔ اس کے نام کی تشریح اس بند میں کی:

पुरा कवीनां गणनाप्रसंगे

कनिष्ठिकाधिष्ठित कालीदासः।

अद्यापि तत्तुल्य कवेरभावात्

अनामिका सार्थवती बंभूव।

''महाकवियों की गिनती शुरू हुयी तो कनिष्ठिका उंगली पर कालीदास गिने गये। फिर उतना बड़ा कवि पैदा नहीं हुआ। इसलिए अनामिका सार्थवती हुयी। ध्वनि यह कि कालीदास के बाद समान प्रतिभा वाला यह दूसरा कवि पैदा हुआ है जिसने यह अर्थवती अनामिका पुस्तक रची है।''(90)

اس وقت تک نرالا ہندی ادب کی دنیا میں چاروں طرف مشہور ہو چکے تھے ۔ زندگی میں تمام طرح کے اتار چڑھاؤ آئے مگر نرالا نے کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ایک بعد ایک نظمیں، مجموعہ اور نثری تخلیقات منظر عام پر آتی گئیں ۔ بڑھتی مقبولیت، تبصروں اور تنقیدوں کی وجہ سے ادبی حلقے میں کئی مخالف بھی پیدا ہو گئے ۔ اس مخالفین اور

سماج کے ظالموں کو ڈرانے کے لیے बादल राग نظم لکھی۔ لفظوں کی تڑک بھڑک اور گرجن ترجن سے دہشت پیدا کرنے کی کوشش کی۔

اپنے بیٹے رام کرشن (۱۰سال) اور لڑکی سروج (۷سال) کو بھی نرالا اپنے پاس کلکتہ لے آئے۔ دواؤں کے اشتہار لکھ کر، ترجمے کرکے، شادی وغیرہ کے گیت لکھ کر اپنا خرچہ نکالتے اور گاؤں میں بھتیجوں کو بھی خرچ بھیجتے۔ ۱۹۲۵ میں نرالا نے اپنا پہلا گیت لکھا۔ ایسا گیت ہندی ادب میں ابھی تک نہیں لکھا گیا تھا۔ اس میں نرالا کے درد بھی نکل کر سامنے آئے:

मृत्यु निर्वाण प्राण नश्वर

कौन देता प्याला भर-भर

मृत्यु की बाधाये बहुत द्वन्द्व

पार कर जाते स्वच्छन्द

तरंगों में भर अगणित रंग

जग जीते, मर हुये अमर।

۱۹۲۵ میں نرالا 'متوالا' کی کمیٹی میں دوبارہ شامل ہوگئے۔ اور ان کی نظمیں اس میں شائع ہونی شروع ہوئیں۔ ان دنوں انگریزوں کے خلاف عوام کا غصہ تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ انگریزوں کو یہ ڈر تھا کہ شاید اب دوسری بار انقلاب چھڑ سکتا ہے۔ اس لیے وہ ہندو اور مسلمان دونوں کو ایک دوسرے کے خلاف بھڑکانے لگے۔ کلکتے میں رہتے ہوئے نرالا کچھ اشترا کی سیاست دانوں سے ملے جن میں پارٹی کی بنیاد ڈالنے والوں میں مظفر احمد بھی تھے۔ 'متوالا' بھی اشتراکیت کی طرفداری کر رہا تھا۔ اس میں روسی انقلاب اور بھارتیہ کمیونسٹ پارٹی کے حق میں مضمون بھی چھپتے۔ کسانوں مزدورں کے لیے نظم ''जागो फिर एक बार'' لکھی۔ ۱۹۲۶ میں فرقہ پرستی کی آگ بھڑک اٹھی۔ کلکتے میں بھی دنگے ہوئے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ پیدا غلط فہمیوں اور تفریق کو ختم کرنے کے لیے نرالا نے 'سمنویہ' میں ایک مضمون لکھا साहित्य की समतल भूमि اس میں کبیر داس، تلسی داس کے ساتھ

ساتھ غالب میر اور نظیر کے اشعار کا حوالہ دے کر لوگوں سے امن کی گزارش کی۔ کلکتے میں نرالا کے ساتھ کچھ اور ایسے واقعات اور حادثات ہوئے کہ انھیں کلکتہ چھوڑ نا مناسب لگا۔

۱۹۲۷ میں نرالا کاشی آ گئے۔ یہاں ان کا تعارف جےئشنکر پرساد، منشی پریم چند، جانکی ولبھ شاستری، ونود شنکر ویاس وغیرہ سے ہوا۔'متوالا' میں ان کے مضامین اور ان کی ادبی ترقی کو دیکھ کر جےئشنکر پرساد نے کہا:

''हिन्दी को ईश्वर की देन हैं निराला''(91)

نرالا کلکتہ سے جب کاشی آئے تو اپنے ساتھ ایک بیماری بھی لائے۔جس کا علاج وہ کاشی میں کروار ہے تھے۔ان کی بیماری کے بارے میں رام ولاس شرما جی لکھتے ہیں:

''......जिस बीमारी से पीड़ित थे, उस के नाम से समाज के प्रतिष्ठित जन नाक–भौं सिकोड़ते थे।''(92)

بغیر پورا علاج کروائے وہ گڑھا کولہ چلے آئے۔ جہاں ان کی بیماری اور بڑھ گئی۔ایک خط میں ونود شنکر ویاس کو نرالا لکھتے ہیں:

''यहां रोग ग्रस्त जीवन दु:सह हो रहा है। आप लोगों के पत्रों से ही बचा हूँ।''(93)

۱۹۲۷ میں انھیں بیماری سے نجات مل گئی۔ ۱۹۲۸ میں نرالا لکھنو آ گئے اور ۱۹۲۹ سے 'گنگا پستک مالا' کے لیے کام کرنا شروع کیا۔۱۹۲۹ میں ان کا دوسرا نظموں کا مجموعہ 'پریمل' (परिमल) شائع ہوا۔اس سال انھوں نے 'اپسرا' (अप्सरा) ناول کی بھی تخلیق کی۔ پہلی بار اس میں نرالا نے اپنے جذبات، دلی کرب و اضطراب کو کہانی کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی۔

۱۹۳۰ میں نرالا نے اپنی لڑکی سروج کی شادی اپنے شاگرد دوست شوشیکھر دیویدی سے کر دیا۔۱۹۳۲ میں پھر کلکتہ آئے۔ متوالا کی ہی طرح کا رسالہ 'رنگیلا' ان کے داماد شوشیکھر دیودی نے نکالا۔جس کا مدیر انھوں نے نرالا کو بنایا۔

۱۹۳۳ میں ان کا دوسرا ناول 'الکا' (अलका) شائع ہوا۔ اسی دوران ایک پاگل بھکارن پر کہانی 'دیوی' لکھی۔ جو ۱۹۳۴ میں 'سُدھا' میں شائع ہوئی۔ کچھ اسی طرح کی ایک اور کہانی 'چتوری چمار' لکھی۔ ان کہانیوں میں ۳۲-۱۹۳۰ کے ہندوستان کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ ۱۹۳۴ میں نرالا نے 'تلسی داس' نظم لکھی۔ یہ نظم نرالا نے رویندر ناتھ ٹیگور کی سورداس، کالی داس اور دوسرے ویشنو کویوں (वैष्णव कवियों) پر لکھی نظموں سے متاثر ہو کر لکھی۔ نرالا نے اس نظم کے ذریعے اپنے پسندیدہ کوی تلسی داس کے حالات، نفسیات و جذبات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۹۳۵ میں سروج کو تپ دق ہو گیا۔ نرالا کی مالی حالت اچھی نہ تھی۔ علاج اچھی طرح سے نہ ہو سکا۔ اور سروج کی موت ہو گئی۔ نرالا کے آنسو تو پہلے ہی سوکھ چکے تھے، ان کا دل بھی پتھر ہو گیا۔ سروج کی موت پر وہ بالکل بھی نہیں روئے۔ مگر بعد میں جب سروج کی یاد آتی تو وہ بہت روتے۔ شرما جی لکھتے ہیں:

''सरोज की मृत्यु ने निराला के सारे जीवन की सार्थकता और निरर्थरता का प्रश्न विकट रूप से उनके सामने खड़ा कर दिया। जियें तो किसके लिए? अब तक जी कर जो कुछ झेलते रहे, उसका फल क्या मिला?........... सरोज की मौत के लिए जिम्मेदार कौन? निराला! उसे वह पढ़ा लिखा नहीं पाए, बिना माँ की बेटी को अपना प्यार दुलार न दे सके। किसी खाते पीते घर में उसका ब्याह न कर सके, पहले फोड़ा, फिर हड्डियों को फूंक देने वाली बीमारी गंगा के किनारे मठ में अंतिम घड़ियाँ गिनती हुयी सरोज, निराला ने क्या मदद की? उनसे ज्यादा निकम्मा बाप कौन हो सकता

है?''(94)

سروج کی یادوں میں ڈوب کر، غمگین ہوکر نرالا نے 'सरोज स्मृति' نظم لکھی۔ سروج کے بچپن، جوانی، شادی اور اس کی زندگی کے تمام پہلوؤں اور گڑھا کولہ، ڈلمئو سے متعلق اپنی زندگی کی یادوں کو اس نظم میں نرالا نے پیش کیا:

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूँ, जो अब तक नहीं कही।

धन्ये, मै पिता निरर्थक था,

कुछ भी तेरे हित न कर सका।

اکتوبر ۱۹۳۶ میں نرالا کی مشہور نظم 'رام کی شکتی پوجا (राम की शक्तिपूजा) شائع ہوئی اور اسی سال 'پربھاوتی' (प्रभावती)، 'نروپما' (निरूपमा) اور ان کی خوبصورت گیتوں کا مجموعہ گیتکا (गीतिका) بھی شائع ہوئے۔ جولائی ۱۹۳۶ میں نرالا کا ایک گیت ہنس میں چھپا:

हुआ प्रात, प्रियतम, तुम जाओगे चले

اس کے ساتھ پریم چند کا یہ نوٹ بھی چھپا:

''निराला जी नवीन हिन्दी कविता के सुप्रसिद्ध अग्रदूत हैं। आप नवीन भावनाओं के प्रतिनिधि कवि तथा नवीन जीवन के सच्चे उन्नायक हैं। आप कविता की ही नहीं, व्यक्तिगत, सांस्कृति दृष्टि से भी एक अत्यंत परिमार्जित कवि और कोमल भावों के महानुभाव हैं। आप की कविताओं का–सा दार्शनिक प्रकाश हिन्दी में बहुत ही

कम दृष्टिगत होता है।''(95)

۱۹۳۶ کی گرمیوں میں نرالا پریم چند کو دیکھنے بار بار جاتے رہے۔ پریم چند چارپائی پر لیٹے تھے۔ نرالا سے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ 'اب تو آخری وداع ہے'۔(96) ہندی اور اردو دونوں ادب کے سب سے بڑے کہانی کار پریم چند کا آخری وقت، ملک میں کوئی چرچا نہیں، کسی کو کوئی پرواہ نہیں۔ جو حالت آج پریم چند کی ہے کل وہی نرالا کی ہوگی؟ نرالا غم وغصہ اور نفرتوں سے بھر کر واپس چلے آئے۔ اور پریم چند پر ایک مضمون لکھا 'हिन्दी के गर्व और गौरव प्रेमचन्द जी' :

> ''हिन्दी के युगान्तर–साहित्य के सर्वश्रेष्ठ रत्न, अर्न्तप्रान्तीय ख्याति के प्रथम साहित्यिक, प्रतिकूल परिस्थितियों से निर्भीक, वीर की तरह लड़ने वाले उपन्यास संस्कार के एक छत्र सम्राट, रचना प्रतियोगिता में अधिक से अधिक लिखने वाले मनीषियों के समकक्ष आदरणीय श्रीमान् प्रेमचन्द्र जी आज महाव्याधि से ग्रस्त होकर शय्याशायी हो रहे हैं।''(97)

پریم چند کے انتقال کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کی ہندی سبھا میں کنڈولنس(Condolence) ہوئی۔ صدارت نرالا نے کی۔ یورپ سے پڑھ کر 'ترقی پسند مصنفین' نام کا ادارہ قائم کرنے والے سجاد ظہیر بھی اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ یہاں موجود تھے۔ فراق اور بھگوتی چرن ورما بھی یہاں آئے۔

ترقی پسند ادیبوں سے نرالا کا یہ پہلا تعارف تھا۔ پریم چند ان کا ساتھ دے چکے تھے۔ نرالا نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کو یہاں نزدیک سے سمجھنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۷ میں ان کی نظم 'ون بیلا' منظر عام پر آئی۔ ۱۹۳۶ میں ہی دوسری جنگ عظیم کی شروعات ہو چکی تھی۔ بنگال کا سوکھا، ۱۹۴۲ میں گاندھی جی کی تحریک، ۱۹۴۷ میں ملک کی تقسیم، خون خرابہ، اشتراکیت کا زور، پورے ملک میں ہلچل، نرالا کی ان دنوں کی تخلیقات پر ان سب کا خاصا

اثر نظر آتا ہے۔ 'ککرمتا' (۱۹۴۲)، 'اڑما' (۱۹۴۳) 'نئے پتے' (۱۹۴۶) 'بیلا' (۱۹۴۶) وغیرہ تخلیقات پر اس دوران کے حالات کا عکس ہے۔

۱۹۴۵ سے ۱۹۴۷ تک نرالا اپنے گاؤں گڑھا کولہ رہے۔ ۱۹۳۶ میں اپنے بیٹے کی شادی کر چکے تھے۔ چاروں طرف خاصے مقبول بھی ہو چکے تھے۔ مشاعروں اور سیمناروں میں شرکت کے لیے خط پہ خط آتے۔ لوگ ٹکٹ خرید کر انھیں دیکھنے اور سننے آتے۔

۲۷/ جنوری ۱۹۴۷ کو کاشی میں نرالا کی یوم پیدائش کا جشن بڑی دھوم دھام سے منایا گیا۔ نند دلارے باجپئی لکھتے ہیں:

> ''27 जनवरी 1947 को निराला के जन्म दिन का समारोह बड़ी धूमधाम के साथ काशी में मनाया गया। इस समारोह में निराला और उनके पचासों साहित्यिक मित्र शामिल हुए। स्वामी विवेकानन्द जैसे कपड़े पहनकर निराला बहुत प्रसन्न दिख रहे थे। जब सभी लोग बोल चुके तो आखिर में निराला से कुछ बोलने का आग्रह किया गया। निराला ने अपनी कुछ कविताओं को पढ़कर समारोह का समापन किया और इसी दिन रात में कवि सम्मेलन में उन्होंने कहा कि अब मेरी आवाज मेरा साथ नहीं देती। अतः मैं अपना रिक्त स्थान नहीं पीढ़ी के कवियों पर छोड़कर खुश हूँ।''(98)

نرالا کچھ دن چترکوٹ میں بھی رہے۔ جہاں پر انھوں نے نظم स्फटिक शिला لکھی۔ ۱۹۴۹ میں حکومت اتر پردیش نے ان کی تخلیق 'اپرا' پر ۲۲۰۰ روپے کا انعام دیا۔ نرالا کی دماغی حالت ان دنوں ٹھیک نہیں تھی۔

الہ آباد میں وہ ساہتیہ کار سنسد، رسول آباد میں رہتے تھے۔ برسات کے مہینے میں وہ اپنے گاؤں گڑھا کولہ گئے۔ ان کے ساتھ ایک واقعہ ہوا کچھ لوگوں نے نرالا کو بہت مارا۔ ان کی انگلی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ حالاں کہ انھوں نے کچھ صاف نہیں بتایا کہ یہ سب کیسے اور کیوں ہوا؟ کچھ دن رائے بریلی کے اسپتال میں علاج کرا کر الہ آباد واپس آ گئے۔

الہ آباد میں نرالا کی دوستی فراق سے بے تکلف چل رہی تھی۔ الہ آباد میں ہونے والی نشستوں سمیناروں اور مشاعروں میں دونوں جاتے۔ آپس میں بحث ومباحثہ کرتے۔ فراق ہندی کو جاہلوں کی زبان کہتے تھے۔ نرالا کی شاعری نظم ونثر کے کچھ لفظوں کا مذاق اڑاتے۔ نرالا کو یہ بات بہت بری لگتی۔ اس لیے انھوں نے یہ طئے کیا کہ اب اردو سیکھ کر فراق کو پچھاڑنا ہے۔ ان دنوں انھوں نے اردو سیکھنے کی بہت کوشش بھی کی۔ اور کچھ غزلیں بھی لکھیں۔

۱۹۴۹ میں وہ سنسد بھون کو چھوڑ کر دارا گنج میں کملا شنکر سنگھ کے گھر آ گئے۔ عمر کے آخری پڑاو تک یہیں رہ کر نرالا ادب کی خدمت کرتے رہے۔ فراق کی ۱۹۵۰ کے دوران کی شاعری پر تصوف کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ 'ارچنا' (۱۹۵۰) 'آوادھنا' (۱۹۵۳) 'گیت گنج' (۱۹۵۴) وغیرہ مجموعوں میں تصوف کا بڑھا ہوا رجحان دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۹۵۰ میں ہفتہ وار رسالہ 'سنگم' نے جو الہ آباد سے نکلتا تھا نرالا نمبر نکالا۔ نرالا پر ماکھن لال چترویدی، سمترا انندن پنت، رام کمار ورما وغیرہ جیسے ادیبوں نے نظمیں اور مقالے لکھے۔ تین کتابیں، بچن سنگھ کی 'کرانتی کاری کوی نرالا'، گنگا پرساد پانڈے کی 'مہا پران نرالا' اور رام ولاس شرما کی 'نرالا' اس کے پہلے شائع ہو چکی تھیں۔

دارا گنج میں نرالا کی حالت دن بہ دن بگڑتی جا رہی تھی۔ دماغی طور پر بھی اور جسمانی طور پر بھی۔ گیروا (गेरूवा) کپڑے پہنتے، جہاں پہنچے نیم، پیپل کے پیڑ کے نیچے بیٹھ گئے۔ جو کچھ کسی نے دے دیا کھا لیا، اپنا سارا سامان کپڑے لتے دوسروں کو دے دیتے۔ شرما جی لکھتے ہیں:

''वह दूसरों को अपना कोट, कम्बल, रजाई जो पास

हुआ, दुखी और त्रस्त देखकर दे देते थे, नियंत्रण न लगाया जाता तो कमरे के पर्दे, दरी, कालीन सब उठाकर किसी न किसी को दे देते।''(99)

راہ چلتے وہ بڑبڑاتے رہتے۔خود ہی سے باتیں کرتے۔ان کا ذہن تخیل کی دنیا میں پرواز کرتا۔شرما جی آگے لکھتے ہیں:

''निराला अपने कल्पना लोक में देश–विदेश की यात्रा करते थे। घोड़े पर चढ़ते थे, वहाँ स्वामी विवेकानन्द की भक्तों की तरह लोग उनकी वन्दना करते थे।''(100)

گھومتے ٹہلتے نرالا کبھی کبھی الہٰ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں چلے آتے۔اور ڈاکٹر اعجاز حسین کو ڈھونڈتے۔ان سے باتیں کرتے۔کبھی کبھی اعجاز حسین کے گھر بھی پہنچ جاتے۔ایک بار انھوں نے اعجاز حسین سے کہا:

''वो दिन याद हैं या नहीं; जब हम लोग ईरान में घोड़े दौड़ाते थे। और लोग हमारी ज़्यारत को आते थे।....... एजाज़ हुसैन ने धीरे से कहा, कुछ न समझे ख़ुदा करे कोई। निराला ने सुन लिया, फ़ौरन बोले पहला मिसरा क्यों नहीं पढ़ते? बक रहा हूँ जुनूं में क्या–क्या कुछ? उन पर जुनून चढ़ा है, दूसरे लोग यह देख रहे हैं–निराला अपने को, जुनून को, देखने वालों को देख रहे थे।''(101)

نرالا کو کئی بیماریوں نے جکڑ لیا۔ان کا جسم تیزی سے گلتا جا رہا تھا۔ذہنی طور پر وہ بہت غمگین تھے۔مگر غم کو

ظاہر نہیں کرتے تھے۔ داہنا ہاتھ بالکل نہیں اٹھتا تھا۔ کرتا لنگی پہننے میں دقت ہوتی۔ پیر کے جوڑوں میں درد رہتا۔ پاخانہ پیشاب کرنے میں بھی دقت ہوتی۔ ایک دن ان تکلیفوں سے پریشان نرالا نے کہا:

''अब मेरी जीभ ही ऐठनी बाकी है''(102)

دوستوں سے ملنا جلنا بہت کم ہو گیا۔ وہ گھومنے ٹہلنے کے لائق بھی نہ رہے۔ ۱۹۵۸ میں نرالا سے ملنے روسی عالم پی. اے. برانّکوو آئے۔ انھیں دنوں پرتھوی راج کپور بھی الہٰ آباد میں اپنی ناٹک کمپنی لے کر آئے۔ نرالا کے دوستوں اور مریدوں کو وہ مفت میں ناٹک دکھاتے۔ نرالا نے اس ناٹک کمپنی کو دعوت کھلائی۔ ان دنوں وہ بے حد خوش تھے۔ پنڈے، پجاری، سبزی والے، ٹھیلے والے، پھل والے، ادیب، بچے، نوجوان وغیرہ نرالا کے دوست تھے۔ راہ چلتے وہ ان سے ملتے، باتیں کرتے۔ انھیں دنوں نرالا نے یہ نظم لکھی:

चढ़ी थी जो आंख मेरी

बज रही थी जहां मेरी

वहां सिकुड़न पड़ चुकी है,

जीर्ण है वह आज तीली।

आग सारी फुंक चुकी है,

रागिनी वह रूक चुकी है,

स्मरण में है आज जीवन

मृत्यु की है रेख नीली।

۱۹۶۰ میں نرالا کی یوم پیدائش کا جلسہ کاشی میں منایا گیا۔ اس میں نرالا بھی شامل ہوئے۔ ادیبوں و دانشوروں نے نرالا کی ادب پرستی کی تعریف کی۔ نرالا نے جواب دیتے ہوئے کہا:

''साहित्य की आराधना में मेरे जीवन का अधिकांश भाग

समाप्त हुआ है। मैंने हिन्दी साहित्य की जो कुछ सेवा

की है, उसका उचित समादर नहीं हुआ। लोग मुझसे साहित्य की श्रीवृद्धि करने की आशा करते हैं, अब मुझसे अधिक आशा करना व्यर्थ है। वैसे मेरा यह प्रयत्न रहेगा कि मैं माता सरस्वती के चरणों में दो–चार पुष्प और चढ़ा दूं। मैं जो कुछ हूँ, माता सरस्वती का पुत्र हूँ।''(103)

۱۹۶۰ کی گرمیوں میں ان کی حالت اور بگڑی۔ کمرے میں وہ ننگے رہتے۔ ان کی طبیعت اور بیماری کے بارے میں کملا شنکر 'ہندوستان' ہفتہ وار اخبار میں لکھتے ہیں:

''निराला जी शोथ और जलोदर रोग से ग्रस्त हो गये थे। उनके सारे शरीर में सूजन आ गयी थी। इस रोग का मुख्य कारण यकृत–विकार तथा हृदय के पास रक्त संचार में अवरोध का होना था। उनका उदर और यकृत बहुत विकृत हो गये थे और खांसी बढ़ गयी थी। सांस लेने में उन्हें कष्ट हो रहा था। जिससे वह थोड़ी देर तक आराम से न सो पाते थे। वह हार्निया के भी पुराने मरीज थे। कैप्टन बी0 दास, डॉ0 जी घोष और डॉ0 बृजबिहारी लाल उनका इलाज कर रहे थे।''(103)

نرالا موت سے براہ راست لڑ رہے تھے۔ مگر ان کا ادبی ذہن ادب سے کھیل رہا تھا۔ موت کو وہ اپنی تخلیقات سے جیتنے کی کوشش کر رہے تھے۔ موت اپنا کام کر کے جب رخصت ہو جائے گی، تخلیق تب بھی ہمیشہ کے لیے زندہ رہے گی۔ کانپتے ہاتھوں سے نرالا نے قلم اٹھائی اور دھیرے دھیرے لکھنا شروع کیا:

पत्रोत्कंठित जीवन का विष बुझा हुआ है,

आशा का प्रदीप जलता है हृदय कुन्ज में,

अंधकार पथ एक रश्मि से सुझा हुआ है

दिङ्निर्णय ध्रुव से जैसे नक्षत्र–पुंज में।

लीला का सम्वरण–समय फूलों का जैसे

फलों फले या झरे अफल पातों के ऊपर,

सिद्ध योगियों जैसे या साधारण मानव,

ताक रहा है भीष्म, शरों की कठिन सेज पर।

स्निग्ध हो चुका है निदाघ, वर्षा भी कर्षित,

कल शरद कल्यकी, हैम लोमों आच्छादित,

शिशिर–भिद्य, बौरा वसंत आमों आमोदित;

बीत चुका है, दिक्चुम्बित चतुरंग काव्य, गति

यतिवाला, ध्वनि, अलंकार, रस, राग बन्ध के

वाद्य छंद के रणित गणित छुट चुके हाथ से–

क्रीड़ाएं, व्रीड़ा में परिणत। मल्ल भल्ल की

मारें मूर्छित हुईं। निशाने चूक गये हैं।

झूल चुकी हैं खाल–ढाल की तरह तनी थी।

पुनः सबेरा, एक ओर फेरा है जी का।

۱۳/اکتوبر۱۹۶۱کو چار گھنٹے تک چولہے پر بیٹھ کر گوشت پکایا۔ دوسروں کو کھلایا اور خود بھی کھایا۔ شام سے دست پہ دست آنا شروع ہوا۔ رات بھر بہت تکلیف میں رہے۔ برسات کی وجہ سے ڈاکٹر نہیں آ سکے۔ صبح اسپتال

جانے سے انکار کر دیا اور لوگوں سے گزارش کی کہ خاموشی سے انھیں مر جانے دیں۔ ان کی حالت شرما جی اس طرح بیان کرتے ہیں:

''अँतड़ियों की फांस से कड़े पड़े हार्निया पर वह बार–बार हाथ फेरते थे। नेत्रों की ज्योति जाती रही। किन्तु उनके मुख से न कराह निकल रही थी, न हाय, न चीख, न रूदन, और न आंखों में आंसू।''(105)

ڈاکٹر آئے۔ کہا، اب بیکار ہے۔ کڈنی فنکشن نہیں کر رہی ہے۔

''ग्लूकोज चढ़ाने के लिए पांच आदमियों ने विरोध में चिल्लाते हुए निराला को जबर्दस्ती दबाया। उनको इंजेक्शन लगाकर बेहोश किया गया। नाक में आक्सीजन की नली लगायी गयी''(106)

۱۵/اکتوبر کی صبح نرالا کو زمین پر لٹایا گیا۔ مکان مالک کملاشنکر اور ان کی بیوی، بیٹا رام کرشن، الہ آباد کے چھوٹے بڑے ادیب اکٹھا تھے۔ ۱۳/اکتوبر کی شام سے ۱۵/اکتوبر کی صبح تک تڑپتے تڑپتے نرالا ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔

جئے گوپال مشرا نے رام کی شکتی پوجا کا یہ شعر پڑھنا شروع کیا:

रवि हुआ अस्त ज्योति के पत्र में लिखा अमर

रह गया राम रावण का अपराजेय समर।(107)

زندگی کے آخری دنوں میں اپنی موت سے پہلے نرالا نے اپنے بارے میں کسی کو یہ رائے دی تھی:

पसे मर्गन समझ में आएंगे ये कौन हमदम थे,

समर और गुल खिजाँ में गर्मियों, में आब–ए–जमजम थे।(108)

ان کی موت کی خبر چاروں طرف پھیل گئی۔ پورا ادبی حلقہ اور پورا ملک غمگین ہو گیا۔ ہر اخبار، رسالے ان کی موت، ان کے حالات اور کرامات کی خبروں سے پٹ گئے۔ پورے ملک میں اتنے مقالے، تبصرے اور مضامین لکھے گئے کہ جتنے پہلے کبھی کسی کی موت پر نہیں لکھے گئے تھے۔

زندگی بھر محرومیوں اور پریشانیوں میں رہنے والے شاعر، دانشور اور ادیب نرالا کا آخری وقت میں بھی محرومیوں نے پیچھا نہیں چھوڑا۔ اچھی طرح سے دیکھ بھال اور اچھے علاج سے شاید اس شاعر محروم کو کچھ اور دنوں، مہینوں یا سالوں زندہ رکھا جا سکتا تھا۔ مگر ہوتا وہی ہے جو منظور خدا ہوتا ہے۔

●●●

شخصیت

سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا ایک ایسے شاعر ہوئے جن کی شخصیت ان کی شاعری سے کم دلچسپ نہیں ہے۔ ان کی زندگی کے حالات بہت ہی خراب رہے۔ بچپن سے لے کر مرتے دم تک پریشانیوں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ایک پل بھی قلبی سکون حاصل نہیں ہوا۔ پوری زندگی محرومیوں میں گزری۔ زندگی بھر سماج کی فرسودہ روایتوں، رسموں، رواجوں اور ذات پات، اونچ نیچ، چھوا چھوت، امیر وغریب وغیرہ جیسے مسائل سے لڑتے رہے۔ اسی کی بنا پر انھیں باغی شاعر، انقلابی شاعر اور شاعر محروم وغیرہ کے لقب سے نوازا جاتا رہا ہے۔

نرالا جب ڈھائی سال کے ہوئے تو ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ مگر ان کے والد اور محلے والوں نے انھیں ماں کی کمی کا احساس نہ ہونے دیا۔ والد کا پیار دلار تو ملتا ہی محلے کی عورتیں بھی انھیں بہت ہی دلار، پیار دیتیں، کھلاتیں، پلاتیں۔ دلار اور پیار میں پرورش پانے والے نرالا بڑے ہونے کے ساتھ ہی نٹ کھٹ اور ضدی بھی ہو گئے۔

بچپن سے ہی انھیں اونچ نیچ، ذات پات، چھوا چھوت والا طبقاتی نظام سمجھ میں آنے لگا تھا۔ مہشا دل کا ان کا گھر کچا اور چھوٹا، جب کہ راجا کا بڑا اور پکا۔ عیش و آرام کی ساری چیزیں پھلوں، پھولوں کے باغان، نوکر چاکر۔ اور کہاں ان کے والد راجا کے نوکر۔ اسی طرح ان کا گاؤں کا گھر بھی کچا اور چھوٹا، جب کہ بھگوان دین تعلقہ دار کا بڑا اور پکا۔ یہ فرق ان کے دماغ میں بچپن ہی میں بیٹھ گیا تھا۔

جنیئو(यज्ञोपवीत संस्कार) ہو جانے کے بعد نرالا کے والد نے دوسری ذات اور مذہب والوں کے ہاتھ کا چھوا کچھ بھی کھانے سے منع کر دیا تھا۔ مگر نرالا نے والد کی بات کی پرواہ کیے بغیر بھگوان دین کی مسلم رکھیل کے ہاتھ کا چھوا کھالیا۔ جب ان کے والد کو یہ بات معلوم ہوئی تو انھوں نے نرالا کو بہت مارا۔ مگر نرالا اپنے ضدی اور اڑئیل رویہ کی وجہ سے اکثر اپنے والد کے ہاتھوں پٹ جاتے۔ مگر اپنی عادتوں سے باز نہیں آتے۔ نرالا خود ہی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''एक तो सिपाही आदमी, फिर हष्ट–पुष्ट, इस पर व्यक्तिगत और जातिगत अपमान। जाते ही पकड़कर फौजी प्रहार जारी कर दिया। मारते वक्त पिता इतने तन्मय हो जाते थे कि वे भूल जाते थे कि दो विवाह के बाद पाये हुए इकलौते पुत्र को मार रहे हैं। मैं भी स्वभाव न बदल पाने के कारण मार खाने का आदी हो गया था। चार पांच साल की उम्र से अब तक एक ही प्रहार पाते–पाते सहनशील भी हो गया था और प्रहार की हद भी मालूम हो गयी थी।''(109)

نرالا جب اسکول گئے تو یہ سبھی بچوں سے کم عمر تھے اور کمزور بھی۔ کیوں کہ گھر پر کبھی پڑھائی لکھائی پر توجہ نہیں کی گئی تھی۔ شادی کے بعد تو پڑھائی میں ان کا من بالکل بھی نہیں لگتا تھا۔ موہنی منتر، جادوٹونے، بنگال کے مشہور کالے جادو وغیرہ میں ان کی دلچسپی بڑھتی رہی۔ امتحان میں فیل ہو گئے۔ والد نے بیوی کے ساتھ گھر سے باہر کر دیا۔ یہ پہلا موقع تھا جب نرالا سوچنے پر مجبور ہوئے۔ بیوی کو ساتھ لے کر وہ کہاں جائیں؟ حالاں کہ بعد میں جب والد کو اپنی غلطی کا احساس ہوا تو وہ نرالا کو منا کر ان کی سسرال سے گھر واپس لائے۔

۱۹۱۷ میں والد کا انتقال ہو گیا۔ جب نرالا بنگال میں نوکری کر رہے تھے۔ اسی وقت ان کو اپنی بیوی منوہرا

کی بیماری کی خبر ملی۔ نرالا جب سسرال پہنچے تو ان بیوی کی چتا جل چکی تھی۔ اس وقت پھیلی مہا ماری نے ان کے بھائی، چچا، بھوجائی، بھتیجی سبھی کو ختم کر دیا۔ بچے اکیلے ۲۲ سال کے نرالا۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا، کیا کریں؟ کدھر جائیں؟ آنکھوں کے سارے آنسو سوکھ گئے۔ بیٹے، بیٹی اور چار بھتیجوں کی ذمہ داری انھیں پر۔ ایسے میں نرالا روزی روٹی چلانے کی خاطر ادب میں مزدوری کرنے لگے۔ مضمون، مقالہ، ترجمہ، تنقید، تبصرہ جو کچھ بھی لکھ سکتے پیسے کے لیے لکھتے رہے۔ اپنا بیٹی، بیٹے اور بھتیجوں کا خرچ چلاتے۔

ادب کی طرف نرالا کا رجحان منوہرا کی وجہ سے ہوا۔ منوہرا ان سے زیادہ پڑھی لکھی عالمہ تھیں۔ غروری نرالا کے آگے انھوں نے ہندی کے کئی بھجن، دُھرندھر پنڈتوں اور عالموں کے نام گنا دیے۔ جس سے نرالا کا غرور ٹوٹ گیا۔ ہندی نہیں آتی اس سے بہت شرمندگی ہوئی۔ اسی وقت انھوں نے ہندی سیکھنے کی ٹھانی۔ ہندی کی کئی معیاری میگزین کو رات دن پڑھ کر ہندی سیکھی۔ اور ایسی سیکھی کہ ہندی سیکھنے والوں کو ایک معیاری ادب فراہم کر گئے۔

۱۹۳۵ میں نرالا کی بیٹی 'سروج' کی بیماری کا علاج نہ ہو پانے کی وجہ سے موت ہوگئی۔ نرالا کے آنسو تو پہلے ہی سوکھ چکے تھے۔ سروج کی موت نے انھیں پتھر جیسا بنا دیا۔ بعد میں جب بھی بیٹی کی یاد آتی وہ بہت روتے۔ سروج اسمرتی (सरोज स्मृति) نظم نرالا نے سروج کی یاد میں ہی لکھی۔ اس میں سروج کے بچپن، جوانی اور خود نرالا سے جڑے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ نرالا کی دوسری کئی نظموں میں ان کی زندگی، زندگی کے حالات ،دکھوں اور پریشانیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

لمبا چوڑا نورانی چہرہ، لمبے اور کچھ بکھرے بال، کھادی کا لمبا کرتا، لنگی چپل اور کبھی بغیر چپل نرالا دارا گنج کی سڑکوں پر اکثر دیکھے جاتے تھے۔ وہ بڑے ہی ملن سار اور خدمت گذار انسان تھے۔ حالاں کہ کچھ لوگ ان کی حد سے زیادہ ملن ساری اور خدمت گذاری کی مذمت بھی کرتے تھے اور مذاق بھی اڑاتے تھے۔ مگر نرالا ساری عمر غریبوں ،ضرورت مندوں، پریشان حالوں کی مدد کرتے رہے۔ تنگ حالی کے باوجود اپنی ساری گھریلو ذمہ داریوں کو نبھاتے ہوئے نرالا غریبوں کی مدد کرتے۔ پھل والے، چاٹ والے، سبزی والے یا ریڑی والے سے

جب نرالا کچھ خریدے تو جیب سے سارا پیسہ نکال کر دے دیتے اور پھٹکر پیسے واپس نہیں لیتے۔ کبھی کبھی یوں ہی کسی غریب کو اپنی جیب سے نکال کر سارے پیسے سے دے دیتے۔ یہاں تک کے گھر کے ضروری سامان رضائی، چادر، کپڑے وغیرہ بھی غریبوں کو دے دیتے اور خود پرانی رضائی سے جاڑا گزارتے۔ کبھی کبھی تو راہ چلتے اپنے پہنے ہوئے کپڑے جسم سے اتار کر کسی غریب کو دے دیتے۔ حالاں کہ ان حرکتوں کے دوران ان کی دماغی حالت ٹھیک نہیں تھی۔ غموں اور محرومیوں نے ان کی حالت خراب کر دی تھی۔

سماج کی فرسودہ رسموں، رواجوں اور روایتوں کی انھوں نے ہمیشہ مخالفت کی۔ اپنی لڑکی کی شادی میں نرالا نے خود ہی پنڈت کا کام کیا۔ سبھی رشتہ داروں اور گاؤں والوں کو بلانا ضروری بھی نہیں سمجھا۔ وہ بے خوف انسان تھے۔ اکثر رات کو لون ندی تیر کر پار کرتے۔ بڑی سے بڑی مشکلوں کا مقابلہ خود اکیلے ہی کرتے۔ سماجی بھید بھاؤ اور ذات پات کو دور کرنے کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔ اپنی کئی نظموں کے ذریعہ بھی انھوں نے یہ کام کرنے کی کوشش کی۔ دیکھیے اپنی ایک نظم میں وہ ہندو اور مسلمانوں کو گلے ملنے کی بات کہتے ہیں:

गांधी वादी आये,

कांग्रेस मैन टेढ़े के,

देर तक गांधीवाद क्या है? समझाते रहे,

देश की भक्ति से राज अपना होगा,

ज़मींदार साहूकार अपने कहलायेंगे।

शासन की सत्ता हिल जाएगी,

हिन्दू और मुसलमान बैर भाव भूलकर जल्द लगेंगे गले।

اپنی نظم 'ککرمتا' کے ذریعہ انھوں نے زمینداروں اور مہاجنوں کو کھری کھوٹی سنائی ہے۔ اس نظم میں 'گلاب' سرمایہ داروں کی نشاندہی کرتا ہے جو دوسروں کا حق مار کر پرورش پاتا ہے:

अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पायी खुशबू, रंगोआब,

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,

डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट!

कितनों को तूने बनाया है गुलाम,

ایک اور نظم دیکھیے جس میں سبھی اونچ نیچ کو ایک ساتھ مل کر پڑھنے لکھنے اور دوسرے تمام سماجی کام کرنے کی بات کرتے ہیں:

जल्द जल्द पैर बढ़ाओ,

आओ, आओ

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला

धोबी, पासी, चमार, तेली

खोलेंगे अंधेरे का ताला

एक पाठ पढ़ेंगे सब

टाट बिछाओ,

आओ, आओ

نرالا کی شخصیت بہت لچکدار تھی جہاں جاتے سبھی میں گھل مل جاتے۔ جب وہ گاؤں میں جاتے تو گاؤں کے بارے میں، گاؤں والوں کے نجی معاملات کے بارے میں بات کرتے۔ ادیبوں سے علم و ادب کی بات کرتے۔ اور جب بچوں کے ساتھ ہوتے تو ان کے بارے میں بات کرتے۔ جوانوں سے ملک وقوم کی خدمت اور اس کی حفاظت کی بات کرتے۔ نرالا کی شخصیت اور تخلیقی صلاحیت کو اندر ناتھ مدان بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''निराला का व्यक्तित्व एवं कृतित्व असंगतियों का पुंज है। इनके व्यक्तित्व में परस्पर विरोधी तत्व पाये जाते हैं। और इसके काव्य संगीत में विषम स्वर झंकृत होते हैं। निराला एक साथ आत्मनिष्ठ और वस्तुनिष्ठ हैं, कवि एवं योगी हैं, सरल एवं जटिल हैं, कोमल और कठोर हैं उग्र एवं विनम्र हैं, अहंवादी एवं अहंविरोधी हैं, रहस्यवादी एवं यथार्थवादी हैं, छायावादी एवं प्रगतिवादी हैं, परम्परावादी एवं स्वच्छंदतावादी हैं। इस प्रकार उनका व्यक्तित्व और काव्य विपरीत धाराओं का संगम है। सम–विषम स्वरों की रचना है।''(110)

اندرناتھ مدان نے ان کی شخصیت کے جو مختلف پہلو پیش کیے ہیں وہ حقیقت میں ان کی شخصیت و شاعری میں نظر آتے ہیں۔ ان کی نظم 'جوہی کی کلی' جہاں ایک چھایاوادی نظم ہے تو وہیں 'ککرمتا' غیر چھایاوادی۔ تلسی داس اور رام کی شکتی پوجا دلی جذبات و تغیر کا اظہار ہے۔ 'سروج اسمرتی' غموں کا اظہار ہے تو وہیں 'رانی اور کانی' ، 'کھجوہرا'، 'گرم پکوڑی' وغیرہ طنزیہ نظمیں ہیں۔ نرالا کی زندگی اور ان کی تخلیقات کا رشتہ بہت اہم ہی نہیں بلکہ اٹوٹ ہے۔

جسمانی طور پر بھی نرالا بہت مضبوط تھے۔ کشتی، کبڈی، کثرت وغیرہ کے شوقین تھے۔ نرالا کا جسم بہت خوبصورت تھا۔ مردانگی میں زنانگی کی جھلک ان کے جسم کو اور Attractive بنا دیتی تھی۔ وہ خود بھی اس جھلک کے دیوانے تھے۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''निराला अर्द्धनारीश्वर थे, देखने में सुन्दर बड़ी–बड़ी आंखें, लहरिया दार बाल, कलकतिया धोती...... वह स्वयं

अपने रूप पर मुग्ध थे....... हर पुरूष में स्त्रीत्व है, इसे वह कामशास्त्र और आधुनिक विज्ञान की विशेष खोज मानते थे।''(111)

کئی نظموں میں نرالا نے خود کو ایک عورت کی شکل میں پیش بھی کیا ہے۔نظم अनामिका میں ۔ प्रात क्यों नहीं जगाया ایک عورت کے جذبے کا اظہار ہے۔بھگیرتھ مشرا ان کی شخصیت اور جسمانی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''निराला एक ऐसे कवि हैं जिनका कवीत्व जितना वैविध्यपूर्ण है, रोचक एवं तत्वमय है, उतना ही उनका व्यक्तित्व भी उदात्त, दृढ़, आकर्षक एवं कान्त है।.......... निराला का शारीरिक व्यक्तित्व अत्यंत ओजस्वी एवं तेजोमय था। वे हजारों व्यक्तियों के बीच आसानी से पहचाने जा सकते थे। उनका गौर वर्ण, ऊंचा पूरा क़द, सुदृढ़ पुष्ट शरीर, बिखरी हुयी दीर्घ केश राशि उनके कान्तिमय व्यक्तित्व को शिवत्व का स्वरूप सहज ही प्रदान करती थी।........ वे जितने उदात्त थे उतने ही सहृदय और करूणापूर्ण भी''(112)

نرالا ملک وقوم کے حالات،انقلابات اور تحریکات ورجحانات سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ بنگال کا قحط،پہلی جنگ عظیم،دوسری جنگ عظیم،آزادی کی لڑائی،جلیاوالا باغ کا واقعہ،ہندو مسلم فسادات،گاندھی جی کی مختلف تحریکوں وغیرہ سے براہ راست متاثر ہوئے۔ جہاں موقع ملا ان تحریکات میں حصہ بھی لیا۔اپنی شاعری کے ذریعہ ان میں اہم رول ادا کیا۔ادب سے جڑی مختلف تحریکوں اور رجحانوں میں دلچسپی لی۔ رومانی، چھایاوادی،

مارکسی، اشترا کی اور ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرنے والی تمام نظمیں ان کی کلیات میں موجود ہیں۔

حالات کے مارے نرالا نے کبھی حالات سے سمجھوتا نہیں کیا۔ اپنی عقل وفہم سے سچائی کے ساتھ ہر حالات چاہے وہ کتنے ہی مشکل کیوں نہ ہوں نرالا ٹکراتے رہے۔ منوہرا کی جب موت ہوئی اس وقت نرالا کی عمر صرف ۲۲ سال تھی۔ جہاں پر گنگا ندی کے کنارے منوہرا کی چتا جلائی گئی وہاں جا کر گھنٹوں بیٹھے رہتے۔ رات بھر شمشان گھاٹ پر گھومتے رہتے۔ کہا جاتا ہے کہ نرالا کو اسی وقت برہم گیان حاصل ہوا۔ حقیقت ان کے ذہن میں اترنے لگی۔ ڈلمئو میں ہی شادی والوں نے انھیں گھیر لیا۔ مگر نرالا کسی بھی طریقے سے دوسری شادی کے لیے تیار نہیں ہوئے۔ جب کہ ان کی کنڈلی میں دو شادیاں لکھی تھیں۔ کنڈلی پھاڑ کر پھینک دی۔

نرالا شراب نوشی بھی کرتے اور گوشت کھوری بھی۔ کبھی کبھی مشاعروں اور کوی سمیلنوں میں بھی شراب مانگتے۔ مگر وہ شراب کو اپنی کمزوری نہیں مانتے تھے۔ مل گئی تو ٹھیک، نہیں ملی تو بھی ٹھیک۔ شادی کے بعد جب ان کی بیوی نے انھیں گوشت کھانے سے منع کیا تب بھی انھوں نے گوشت کھانا نہیں چھوڑا۔ جس سے منوہرا ناراض ہو کر مائیکے چلی گئیں مگر نرالا پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اپنی انھیں ضد اور منمانے کاموں سے نرالا نے ادب وسماج میں اپنے کئی دشمن پیدا کر لیے۔ مگر انھیں دشمنوں کی کوئی پرواہ نہیں رہتی۔ اپنا کام اپنے طریقے سے بے خوف ہو کر کرتے رہتے۔

آخری دنوں میں نرالا کی دماغی حالت خراب رہنے لگی۔ جس کی ذمہ داران کی محرومیاں اور پریشانیاں تھیں۔ راہ چلتے وہ خود سے باتیں کرتے، بڑبڑاتے۔ اپنے جسم سے سارے کپڑے اتار کر غریبوں کو دے دیتے۔ نیم، پیپل وغیرہ کے پیڑ کے نیچے بیٹھ جاتے۔ جو کچھ کوئی دے دیتا کھا لیتے۔ اپنی اس خراب حالت کے دوران نرالا نے اپنی تخلیقات میں کچھ نئے تجربے کیے، کچھ نئی آزمائش کی۔ ان میں سے ایک آزمائش تھی ان کی اردو اسلوب والی ہندی غزل۔ ان دنوں وہ ہندی کے مشکل الفاظ کو ترک کر کے آسان زبان کا استعمال کرنے لگے۔ اسی دوران انھوں نے اپنی قابلیت اور لیاقت کا ثبوت پیش کرنے کے لیے انگریزی بولنی شروع کی۔ خط بھی انگریزی میں لکھتے، باتیں بھی انگریزی میں کرتے۔ زندگی کے آخری وقت میں تمام بیماریوں اور پریشانیوں کے

باوجود علاج نہیں کروائے۔انجکشن وگلوکوز نہیں لگنے دیے۔نرالا کی یہ حرکتیں ان کی خراب دماغی حالت کے ثبوت کے طور پر دیکھی جاتی ہیں۔

زندگی بھر ادب کی خدمت کرنے والے شاعر نرالا کو ایک پل کے لیے بھی قلبی سکون حاصل نہیں ہوسکا۔مشکلوں اور محرومیوں نے پیچھا نہیں چھوڑا مگر پھر بھی ادب کی عبادت کرنے میں نرالا نے کوئی کمی نہیں کی۔بھگیرتھ مشر لکھتے ہیں:

''अपनी उक्त स्वच्छंदता और फक्कड़पन में वे कबीर से तुलना रखते हैं। वैसे ही मस्त मौला, वैसे ही ललकार, वैसा ही फक्कड़पना वैसा ही क्रांतिकारी स्वर और वैसी ही प्रगाढ़ तन्मयता। दोनों की ओज भरी वाणी रूढ़ियों और बंधनों के विरोध में बेलगाम प्रहार करती रही। दोनों की करूणा दोनों के लिए फूट–फूट कर बहती रही। दोनों में लोगों को प्रसन्न करने की प्रवृत्ति नहीं थी। स्वाभिमान भी दोनों में ऊंची श्रेणी का था। अन्तर केवल इतना था कि एक संत पहले और कवि बाद में था, और दूसरा कवि पहले, संत बाद में, किन्तु निराला ने भी लुकाठी से अपना घर जलाकर साहित्य रचा।.......मरते दम तक उस स्वाभिमानी निडर कवि ने हार नहीं मानी थी और साहित्यकार सम्मान को सबसे ऊंचा रखा। उसने भीख दी पर ली नहीं।''(113)

انتقال سے پہلے ایک بار نرالا نے کسی کو خود کے بارے میں یہ رائے دی تھی:

پس مرگن سمجھ میں آئیں گے یہ کون ہمدم تھے
ثمر و گل خزاں میں گرمیوں میں آب زم زم تھے

یہ حقیقت اب تو سمجھ میں آ ہی رہی ہے کہ نرالا کیا تھے، انھوں نے ادب کے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔

●●●

داخلی اور خارجی ماحول کا تقابلی تجزیہ

اردو ادب کے نمائندہ شاعر فراق گورکھپوری اور ہندی ادب کے نمائندہ شاعر سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا، یہ دونوں ہی ایسے شاعر ہوئے جن کی حیات و شخصیت ان کی شاعری سے کم دلچسپ نہیں ہے۔ ان دونوں کی شاعری جتنی مختلف النوع ہے اتنی ہی ان کی شخصیت بھی۔ ان کی شاعری کی جتنی جہتیں ہیں اتنی ہی ان کی شخصیت کی بھی۔ ان دونوں شعرا میں ملک وقوم، وقت و ماحول، گھر و خاندان، تعلیم تربیت، تہذیب و ثقافت، معاشی و مالی، سماجی و سیاسی لحاظ سے جتنی ہی مماثلت پائی جاتی ہے اتنا ہی تضاد بھی موجود ہے۔

ان دونوں عظیم شاعروں کی پیدائش جس دور میں ہوئی اس دور میں ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی۔ فراق کی پیدائش ۲۸/ اگست ۱۸۹۶ کو گورکھپور میں ہوئی تھی۔ اور نرالا کی ۲۹/ فروری ۱۸۹۷ کو بنگال کے میدنی پور ضلع کے مہشادل نام کی ریاست میں۔ مگر ان کا آبائی وطن اناؤ تھا۔ عمر کے لحاظ سے دونوں میں صرف چھ مہینے کا فرق تھا۔ یعنی فراق نرالا سے صرف چھ مہینے بڑے تھے۔ وطن کے لحاظ سے دونوں اتر پردیش کے اودھ صوبے کے رہنے والے۔

قدیم دور میں ضلع گورکھپور، بہرائچ، گونڈہ، فیض آباد، رائے بریلی، اناؤ اور الٰہ آباد وغیرہ اودھ ریاست میں تھے۔ اودھ ریاست کی بڑی سنہری تاریخ رہی ہے۔ ہندوؤں کے بھگوان شری رام چندر سے لے کر ایک سے بڑھ کر ایک راجاؤں، بادشاہوں نے اودھ ریاست پر حکومت کی۔ ۱۸ویں، ۱۹ویں صدی میں مغل سلطنت کی

کمزوری کا فائدہ اٹھا کرانگریزوں نے اودھ پر اپنی حکومت قائم کر لی۔انگریزوں کی زور ذبردستی اور ظلم وستم سے اوب کر اودھ کے لوگوں نے بغاوت کر دی۔۱۸۵۷ کی پہلی جنگ عظیم میں انگریزوں کو کاٹنے کی ٹکر دی۔مگر انگریزوں نے آپسی پھوٹ ڈال کر پھر سے اودھ کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان پر اپنی حکومت قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

ایسے ہی ماحول میں فراق گورکھپوری کی پیدائش گورکھپور کے ایک زمیندار گھرانے میں ہوئی۔فراق کے والد زمیندار منشی گورکھ پرساد 'عبرت'، گورکھپور کے مشہور چوٹی کے وکیل تھے۔اردو میں شاعری بھی اچھی کر لیتے تھے۔ذات کے کائستھ تھے۔اپنے نام میں سہائے لگاتے تھے۔کائستھ ذات ایک طرح سے پنڈتوں اور ٹھاکروں کے درمیان کی ذات ہے۔ان دنوں کائستھ ہندوستان کا بہت ہی پڑھا لکھا طبقہ مانا جاتا تھا۔اپنی عقل وفہم کی وجہ سے یہ لوگ مسلمان بادشاہوں کے بہت قریب تھے۔مغل بادشاہوں کے یہاں یہ لوگ منیمی اور منشی گیری کا کام کرتے تھے۔تہذیب وتمدن، آداب واطوار، رہن سہن میں یہ مغل بادشاہوں کے بہت قریب تھے۔

گھر میں کسی بھی چیز کی کوئی کمی نہ تھی۔ ہر طرح کے عیش وآرام، نوکر چاکر، عالی شان بنگلہ۔بچپن سے ہی فراق کے والد نے ان کی تعلیم وتربیت کا بہت اچھا بندوبست کیا۔گھر میں ہی اردو، فارسی کے علاوہ دین ودنیا کی تعلیم دینے کے لیے اچھے استاد لگائے گئے۔تھوڑے اور بڑے ہوئے تو شہر کے ایک اچھے اسکول میں میں ان کا داخلہ کروایا گیا۔اس طرح کے بہترین ماحول میں فراق کی پرورش ہوئی۔

فراق جہاں زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ تھے وہیں نرالا اناؤ ضلع کے گڑھا کولہ گاؤں کے تعلقدار پنڈت بھگوان دین دوبے کے رعایا، پنڈت شوادھاری تواری کے پوتے تھے۔نرالا کے والد رام سہائے تواری گڑھا کولہ سے بنگال جا کر مہشادل کے راجا کے یہاں سپاہی ہو گئے تھے۔نرالا کا آبائی وطن تو اناؤ کا گڑھا کولہ ہی تھا۔گڑھا کولہ کے زیادہ تر لوگ غریب تھے۔یہاں کے برہمن اپنی شان کے خلاف غریبی کی وجہ سے کھیتی کسانی کا کام مجبوری میں کرتے تھے۔پڑھائی لکھائی کا نام ونشان نہیں۔چھوا چھوت، ذات پات، اونچ نیچ کا غلبہ تھا۔

شوادھاری تواری کے سب سے بڑے لڑکے یعنی نرالا کے والد کے بڑے بھائی اسی پنڈت بھگوان دین

دوبے کے یہاں نوکر تھے۔غریبی سے نجات پانے کی خاطر نرالا کے والد بنگال کمانے چلے گئے اور مہشا دل کے راجا کے یہاں نوکر ہو گئے۔یہیں پر نرالا کی پیدائش ہوئی۔ابھی نرالا صرف ڈھائی سال کے ہوئے تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔والد اور محلے کی عورتوں نے مل کر نرالا کی پرورش کی۔نرالا کے والد جب نوکری پر جاتے تو نرالا کو اپنے دوست کی بیوی کو سونپ دیتے۔نہ تو کوئی ٹھیک سے دیکھ بھال کرنے والا اور نہ تو گھر میں ضرورت کی سبھی چیزیں۔مہشا دل کا گھر بھی چھوٹا سا کچا،اور گڑھا کولہ کا بھی۔کبھی گاؤں تو کبھی مہشا دل،کبھی مہشا دل تو کبھی گاؤں۔نہ تعلیم پر کوئی خاص توجہ اور نہ تربیت پر۔نرالا بڑے ہونے کے ساتھ ساتھ نٹ کھٹ اور ضدی ہوتے گئے۔ان کے والد کو جب لگا کہ لڑکا بگڑتا جارہا ہے تو ان کا داخلہ ریاست کے ہی اسکول میں کروادیا۔نرالا اسکول کے سبھی طالب علموں سے کم عمر بھی تھے اور کمزور بھی۔

فراق اور نرالا دونوں بچپن ہی سے بڑے حساس اور ذہین تھے۔مگر دونوں کی حسیت اور ذہانت میں بنیادی فرق تھا۔فراق کی پرورش کھاتے پیتے گھرانے میں عیش وآرام کے ساتھ ہورہی تھی۔سماج میں عزت رتبہ۔ضرورت کی ہر چیز انھیں مل جاتی تھی۔جب آدمی کا پیٹ بھرا ہوتا ہے،روٹی کپڑا اور مکان مہیا ہوجاتا ہے تب اسے عیاشی سوجھتی ہے۔فراق کا حال بھی کچھ ایسا ہی تھا۔بچپن سے ہی خوبصورتی کی تلاش کرنے لگے۔جب دوسرے بچے کھیل کود میں مشغول ہوتے تو یہ کھیت کھلیان،باغ باغیچوں میں جاکر فطرتی مناظر کی خوبصورتی میں کھو جاتے یا کسی سے رامائن،مہا بھارت وغیرہ کی کہانیاں سنتے۔خوبصورت مناظر سے،خوبصورت لوگوں سے محبت اور بد صورت لوگوں سے نفرت کا جذبہ فراق کے دل میں بچپن سے تھا جو عمر بھر رہا۔

فراق کی پرورش زمیندار گھرانے میں ہورہی تھی وہیں نرالا کی ایک رعایا،نوکر کے گھر میں۔وہ بھی بنا ماں کے۔امیر وغریب،زمیندار و رعایا والا طبقاتی نظام انھیں بچپن سے ہی سمجھ میں آنے لگا تھا۔راجا کا گھر اور گاؤں کے تعلقہ دار کا گھر بڑا سا پکا اور ان کا دونوں جگہ کا گھر چھوٹا سا کچا۔راجا کے گھر میں نوکر چاکر،ہر طرح کا عیش و آرام۔نرالا جب کبھی راجا کے باغ باغیچوں گھاس کے میدانوں اور پھولوں کی کیاریوں کی طرف کھیلنے جاتے تو ڈانٹ پڑتی۔

ایسے ماحول میں پرورش یافتہ ذہین وحساس نرالا کے دل میں بغاوت ونفرت کا جذبہ پیدا ہونا لازمی تھا۔ تبھی تو ایک بار انھوں نے اپنے والد سے کہا' تمہارے ماتحت اتنے سپاہی ہیں تم راجا کو لوٹ کیوں نہیں لیتے'۔ نرالا کے اس جملے کو سن کر ان کے والد نے انھیں بہت پیٹا۔ اتنا پیٹا کہ بیہوش ہو گئے۔ اس کے علاوہ بھی نرالا سماج کے چھوا چھوت، ذات پات، امیر وغریب والے طبقاتی نظام سے بغاوت کرتے رہتے تھے۔ اپنے والد کے منع کرنے کے بعد بھی وہ دوسری ذات کے لوگوں کا چھوا کھاتے اور سمجھانے پر بات بات میں بغاوت پر آمادہ ہو جاتے۔

بچپن ہی میں ان دونوں شاعروں کے حالات نے آگے کی زندگی کی بنیاد رکھ دی تھی۔ ایک کے حالات نے اسے حسن وعشق کا شاعر، آدھی رات کا شاعر بنا دیا۔ اور دوسرے کے حالات نے اسے بغاوت کا شاعر، انقلاب کا شاعر، محرومیوں کا شاعر بنا دیا۔

ان دونوں شاعروں کی زندگی میں شادی کا بہت بڑا دخل رہا ہے۔ شادی نے دونوں کی زندگی کو بہت متاثر کیا۔ فراق تو اپنی شادی کو اپنی زندگی کا سب سے بڑا حادثہ قرار دیتے ہیں۔ شادی نے ان کی زندگی برباد کر دی۔ دراصل فراق خوبصورتی کے رسیا تھے۔ مگر انھیں بیوی بدصورت مل گئی۔ جس سے ان کی ازدواجی زندگی کبھی خوشحال نہیں ہو سکی۔ زندگی بھر فراق اپنی بیوی کو کوستے رہے۔ اپنی ناکام شادی اور ناکام ازدواجی زندگی کی دکھ بھری کہانی وہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''मेरी ज़िन्दगी वो चादर है, वो परदा है जिसे मैं अपने दारूण जीवन पर डाले रहता हूँ। ब्याह को 56 साल गुजर गये और इस लम्बे अरसे में एक दिन भी ऐसा नहीं बीता की मैं दांत पीस–पीस कर नहीं रह गया हूँ। मेरे सुख ही नहीं मेरे दुख भी मेरे ब्याह ने छीन लिए। माँ–बाप, भाई–बहनों और दोस्तों किसी की मौत पर मैं

न रो सका।''

''मैं पापिन ऐसी जली कोयला भई न राख।''(114)

شعروشاعری کا ماحول فراق کو بچپن سے ملا۔مگر ان کو شاعر بنانے میں ان کی اس شادی کا بھی اہم رول رہا ہے۔اس سلسلے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ذہنی اور دلی کرب اور ازدواجی زندگی سے بیزاری کی وجہ سے آئی.سی.ایس.اور پی.سی.ایس.دونوں عہدوں سے استعفیٰ دے کر مہاتما گاندھی کی رہبری میں جنگ آزادی میں شریک ہوگیا۔اسی دکھ بھرے زمانے میں میں نے دل کو جھوٹی تسلی دینے کے لیے اور اپنا غم بھولنے کے لیے یا بلند و لطیف بنانے کے لیے شاعری شروع کردی۔''(115)

خوبصورت بیوی کا نہ ملنا ان کی زندگی کا بڑا حادثہ ثابت ہوا۔اس حادثے سے نجات پانے کے لیے فراق نے اپنی زندگی میں کئی عشق بھی کیے۔جس کا پورا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا۔ایک سے بڑھ کر ایک عشقیہ اشعار ان کے اسی عشق کی دین ہیں۔جو شاید اچھی و خوبصورت بیوی نہ ملنے سے کامیاب ازدواجی زندگی گزرنے سے تخلیق ہو پانے مشکل تھے۔

فراق کی ہی طرح نرالا کی زندگی میں بھی شادی کا بہت بڑا دخل رہا ہے۔نرالا کو جو ماحول بچپن میں ملا، شعروشاعری سے دور دور تک کا کوئی واسطہ نہ تھا۔اگر ان کا رجحان شاعری کی طرف ہوا تو اس کا پورا کا پورا دارومدار ان کی شادی کو جاتا ہے۔نرالا کو ان کے حالات نے ضدی اور غروری بنادیا تھا۔پہلی بار جب نرالا اپنی سسرال گونہی میں گئے تو کچھ دنوں تک وہیں رکے۔(ان دنوں شادی، گونا کے بعد گونہی میں جب لڑکا اپنی سسرال جاتا تھا تو وہاں کچھ دنوں تک اسے رکنا پڑتا تھا۔) تو نرالا نے منوہرا کو یہ بھجن گاتے ہوئے سنا:

श्रीराम चन्द्र कृपालु भजुमन हरण भवभय दारूणम

नवकंज लोचन, कंज मुख, कर–कंज, पदकंजारूणम।

منوہرا کے منھ سے بے حد خوبصورت آواز میں یہ بھجن سن کر نرالا کا دل و دماغ تخیل کی دنیا میں پرواز کرنے لگا۔ان کا غرور ٹوٹنے لگا، دل کا غبار چھٹنے لگا۔وہ شاعری اور سنگیت کے بارے میں سوچنے کو مجبور ہو گئے۔ ان کا بھی دل کرنے لگا کہ وہ بھی کچھ ایسا ہی گائیں۔کچھ ایسی ہی تخلیق کریں۔رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''मनोहरा देवी के कंठ से तुलसीदास का यह छंद सुनकर सुर्जकुमार के न जाने कौन सै सोते संस्कार जाग उठे। साहित्य इतना सुन्दर है, संगीत इतना आकर्षित है। उनकी आंखों ने जैसा नया संसार देखा, कानों ने ऐसा संगीत सुना जो मानों इस पृथ्वी पर दूर किसी लोक से आता हो। अपनी उस विलक्षण अनुभूति पर वह स्वयं चकित रह गये। अपने सौंदर्य पर जो अभिमान था वह चूर–चूर हो गया। ऐसा ही गायें, ऐसा ही रचकर दिखायें तब जीवन सार्थक हो।''(116)

منوہرا کو ہندی ادب کا اچھا خاصا علم تھا۔نرالا کو انھوں نے ایک بار ہندی ادب کے کئی شاعروں کے نام دھڑا دھڑ سنا دیے جس سے نرالا بہت متاثر ہوئے۔اسی وقت انھوں نے ہندی سیکھنے کی قسم کھائی۔دن رات ایک کر کے مختلف رسائل کی مدد سے ہندی سیکھی۔اور پھر شاعری کرنے لگے۔اس طرح نرالا کا ذہن شاعری کی طرف مائل کرانے میں ان کی شادی (بیوی) کا ہی ہاتھ ہے۔شاید نرالا کو منوہرا جیسی بیوی نہ ملتی تو وہ شعر و شاعری کی طرف متوجہ نہ ہوتے۔

اس طرح ان دونوں شاعروں کی زندگی میں شادی اور ازدواجی زندگی کا بہت اہم دخل رہا ہے۔دونوں کو شاعری کی طرف مائل کرنے میں شادی نے اہم رول ادا کیا۔شادی نے ان دونوں کی زندگی کا رخ بالکل موڑ کر رکھ دیا۔

فراق اور نرالا دونوں کو اپنی زندگی میں کئی سانحات کا سامنا کرنا پڑا۔ اپنی زندگی میں ہی کئی اموات کے صدمے انھیں برداشت کرنے پڑے۔ نرالا کی عمر ابھی قریب ۲۰ سال کی تھی کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ماں تو ڈھائی سال کی عمر میں ہی چل بسی تھیں۔ اب گھر کی ساری ذمہ داری نرالا پر آ گئی۔ بیوی اور دونوں بچوں کو سسرال چھوڑ کر نرالا مشہا دل جا کر وہاں کے راجا کے یہاں نوکری کرنے لگے۔ ۱۹۱۴ میں شروع ہونے والی پہلی جنگ عظیم ۱۹۱۹ میں جب ختم ہوئی تو پورے ملک میں مہاماری پھیل گئی۔ اس مہاماری نے نرالا کا سب کچھ چھین لیا۔ بیوی کا انتقال، بھائی بھوجائی کا انتقال، چچا کا انتقال، بھتیجی کا انتقال۔ نرالا کی آنکھیں ایک ساتھ اتنی اموات دیکھ کر پتھرا گئیں۔ مہاماری کی وجہ سے ڈلمئو اور اس کے آس پاس اتنی اموات ہوئیں کہ ساری دریائیں لاشوں سے پٹ گئیں۔ نرالا گنگا کے کنارے بیٹھ کر پانی پر تیرتی ان لاشوں کو رات بھر دیکھتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ نرالا کو یہیں پر بیٹھے بیٹھے 'برہم گیان' حاصل ہوا۔ حقیقت ان کے سمجھ میں آنے لگی، سچائی ان کے دل میں اترنے لگی۔

بیٹا رام کرشن، بیٹی سروج کے علاوہ چاچا کے چار لڑکوں کی پوری ذمہ داری نرالا کے ہی کندھوں پر آ پڑی۔ نرالا خرچ نکالنے کے لیے ادب کی مزدوری کرنے لگے۔

۱۹۳۵ میں ان کی بیٹی سروج کا بھی انتقال ہو گیا۔ نرالا کے آنسوں تو پہلے ہی سوکھ چکے تھے۔ سروج کی موت پر وہ بالکل نہیں روئے۔ مگر بعد میں جب جب سروج کی یاد انھیں آتی وہ بہت روتے۔ سروج کی موت نے نرالا کو جھکجھور کر رکھ دیا۔ ان اموات نے ان کی شاعری اور شخصیت دونوں کو بہت متاثر کیا۔ سروج کی یاد میں انھوں نے غمگین ہو کر اپنی لمبی نظم सरोज स्मृति لکھی۔ اس نظم میں نرالا نے سروج کی کہانی کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کے غمناک پہلوؤں کو پیش کیا ہے:

धन्ये मैं पिता निरर्थक था

कुछ भी तेरे हित न कर सका

———

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूँ जो अब तक नहीं कही

نرالا ہی کی طرح فراق گورکھپوری کو بھی اپنی زندگی میں کئی سانحات کا سامنا کرنا پڑا۔۲۲ سال کی عمر میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔گھر کی ساری ذمہ داریاں انھیں کے کندھوں پر آ گئیں۔ بڑے بھائی گنپتی سہائے بچپن سے ہی تپ دق کے مریض تھے۔ان کے علاج کا خرچ، بہنوں کی شادی، بھائیوں کی پڑھائی لکھائی، بچوں کی پرورش۔شادی تو پہلے ہی سے ناکام چل رہی تھی۔۱۹۳۵ میں بڑی بیٹی کی موت ٹائیفائڈ سے ہوگئی۔۱۹۳۷ میں بیٹے گووند نے ٹرین کے نیچے کود کر خودکشی کر لی۔ بعد میں ماں اور پھر چھوٹے بھائی یدپتی سہائے کا بھی انتقال ان کی آنکھوں کے سامنے ہوا۔والد، والدہ کا انتقال ہونا تو ان کی زندگی میں فطری تھا،مگر بیٹی، بیٹا اور چھوٹے بھائی کا انتقال ہونا غیر فطری۔ یدپتی کی موت کا فراق کو بہت دکھ ہوا۔مگر نوجوان بیٹے اور بیٹی کی موت کا غم انھیں کتنا ہوا؟ پتا نہیں؟اس کا ذکر بھی فراق کہیں نہیں کرتے،نہ تو اپنی گفتگو میں اور نہ تو اپنی شاعری میں۔

شادی اور ازدواجی زندگی ان دونوں شاعروں کی کامیاب نہیں ہوسکی۔فراق اپنی شادی کو زندگی کا سب سے بڑا حادثہ قرار دیتے رہے۔نرالا کی شادی بھی کچھ ہی برسوں چل سکی۔ کیوں کہ شادی کے کچھ برسوں بعد ہی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔

فراق کو بیوی خوبصورت نہیں ملی۔ اس لیے وہ بیوی سے مطلب بھی بہت کم رکھتے تھے۔ بیوی کو گندی گندی گالیاں تو دیتے ہی تھے کبھی کبھی مار پیٹ کی بھی نوبت آ جاتی۔خراب بیوی اور خراب ازدواجی زندگی کا رونا وہ عمر بھر روتے رہے۔اس غم سے نجات پانے کی خاطر ہی فراق نے کئی عشق کیے۔ بات بات میں، اپنی شاعری میں بھی اپنی بیوی اور شادی کو کوستے رہے۔ جھوٹے جھوٹے الزام بھی اپنی بیوی پر عائد کرتے رہتے تھے۔زندگی میں انھیں کئی اموات کے صدمے ملے۔ جوان بیٹی مری اور جوان بیٹے نے خودکشی کر لی،مگر اس کی چرچا وہ کہیں نہیں کرتے۔زندگی بھر اپنی خوشی، اپنے عیش وآرام، اپنی مقبولیت وشہرت کے آگے کسی کی کوئی پرواہ نہیں کی۔ جب کہ ان کے برعکس نرالا کی زندگی میں ہی ان کی بیوی ختم ہوگئی،مگر انھوں نے بچوں کی بہت پرواہ کی۔ بیوی کے انتقال کے بعد ابھی ان کی عمر صرف ۲۳ سال ہی کی تھی۔سسرال میں شادی والوں نے گھیر لیا ان کی ساسو جی بھی شادی

کے لیے دباؤ ڈالنے لگیں۔ مگر اپنے بچوں کا منھ دیکھ کر انھوں نے شادی سے انکار کر دیا۔ بچپن میں جوان کی جنم کنڈلی بنائی گئی تھی اس میں بھی دو شادی کی بات لکھی تھی۔ مگر نرالا نے اس کی پرواہ نہ کرتے ہوئے جنم کنڈلی کو ٹکڑے ٹکڑے پھاڑ کر پھینک دیا۔ نہ تو نرالا نے دوسری شادی کی اور نہ ہی کوئی ایسا کام کیا جس سے ان کی بدنامی ہو۔ ہاں ایک بار ان کے دوست انھیں سونا گاچھی (کلکتہ) کی سیر کرانے لے گئے تھے۔ سونا گاچھی ہندوستان کا سب سے بڑا اور مشہور ریڈ لائٹ ایریا ہے۔ جس کے بدلے میں نرالا کو بیماری مفت میں ملی، اوپر سے بدنامی بھی۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''.....'उग्र' ने तफरीह में मद्द करने का वचन दिया, निराला को सोनागाछी मे एक घटिया जगह ले गए। निराला को बहुत जल्दी मालूम हो गया कि उन्हें भोग के पुरस्कार में रोग मिला है........ बात कलकत्ते में इधर उधर फैली। निराला के दुरूह काव्य के साथ उनकी चरित्र की चर्चा होंने लगी...... हर तरफ कानाफूसी, हर तरफ शक की निगाहें..... निराला के लिए कलकत्ते का वातावरण विष की ज्वाला के समान असहय हो उठा। उन्होंने तय किया, कुछ दिन के लिए कलकत्ता छोड़ना उचित होगा।''(117)

نرالا نے ادب کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ ادب کے لیے پوری زندگی داؤ پر لگا دی۔ اپنی بیٹی اور بیٹے کی پرورش بھی ٹھیک سے نہیں کر سکے۔ ان کی بیٹی سروج پیسے کی قلت کے سبب علاج نہ ہو پانے کی وجہ سے انتقال فرما گئی۔ جس کا پچھتاوا نرالا کو زندگی بھر رہا۔

فراق اور نرالا کی حیات و شخصیت اور شاعری کی تکمیل میں جو ماحول ملا ان میں ان دنوں جاری تحریکات و

رجحانات کا بھی بڑا دخل تھا۔ان دونوں شاعروں نے جب ہوش سنبھالا،جس دور میں ان کی پرورش ہورہی تھی ان دنوں پورے ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت قائم تھی۔انگریزوں کی زورزبردستی اورظلم وستم سے تنگ آ کر ملک کے لوگوں کا خون کھول اٹھا۔ ہندوستان کے لوگ کسی بھی قیمت پر انگریزوں سے نجات پانا چاہتے تھے۔مہاتما گاندھی اور پنڈت جواہر لال نہرو کی سرپرستی میں ملک کی آزادی کے لیے تحریکیں رواں تھیں۔دوسری طرف سماج میں پھیلی برائیاں۔ذات پات، چھوا چھوت، اونچ نیچ، نابالغ شادی،ستی پرتھا وغیرہ کے خلاف سوامی دیانند سرسوتی ،سوامی ویویکا نند، پر یمانند، راجا رام موہن رائے وغیرہ جیسے سماج سدھارک بھی اپنی اپنی تنظیمیں بنا کر تحریکیں چلا رہے تھے۔ان سماجی و سیاسی تحریکات کا نرالا اور فراق کی زندگی اور شاعری پر پورا اثر پڑا۔فراق پی.سی.ایس.کی نوکری چھوڑ کر اس تحریک میں کود پڑے۔نرالا بھی مہشا دل ریاست سے تحصیل وصولی اور کورٹ کچہری کا کام چھوڑ کر ان تحریکوں میں دلچسپی لینے لگے۔

۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی کی لڑائی لڑی جا چکی تھی۔انگریزوں کو ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ وہ دوسری بار کبھی بھی پھر لڑائی چھڑ سکتی ہے۔اور اب کی ہندوستانیوں کو آزادی حاصل کرنے سے روکنا مشکل ہو جائے گا۔ اس لیے انھوں نے ہندو اور مسلمان دونوں کو ایک دوسرے کے خلاف بھڑکانا شروع کیا۔ پولس اور کچہری میں وہ مسلمانوں کو ہندوؤں کے خلاف خوب بھڑکاتے۔مسجد کے سامنے باجا نہ بجے، آس پاس شنکھ کی آواز نہ سنائی پڑے، یہ سب بڑے مسئلے کھڑے ہونے لگے۔انگریز جانتے تھے کہ مسلمان مذہب کے نام پر کچھ بھی برداشت نہیں کر سکتے۔اس لیے مسلمانوں کو زیادہ بھڑکاتے۔ملک کے ہندو مسلمان آپس میں دشمن بن گئے۔ملک کے بٹوارے کی مانگ ہونے لگی اور ۱۹۴۷ میں ملک دو حصوں ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم ہو گیا۔اس دوران بڑی تعداد میں دنگے ہوئے۔ ہندو مسلم فسادات میں لاکھوں لوگ مارے گئے۔کوئی بھی ہندوستانی اس واقعے سے متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکا۔فراق اور نرالا بھی اس واقعہ سے بہت متاثر ہوئے۔ان کی آنکھوں کے سامنے یہ سب خون خرابے ہوئے۔دونوں نے اپنی شاعری اور مضامین کے ذریعہ ہندو مسلم ایکتا اور ملک میں امن وچین کی فضا قائم کروانے کی پوری کوشش کی۔ ہندو مسلمان دونوں کے دلوں سے ایک دوسرے کے خلاف نفرت کے جذبے کو

نکالنے کی گزارش کی۔

اس دوران ہندوستان غریبی اور تنگ حالی سے جوجھ رہا تھا۔غریبوں کی حالت بہت خراب تھی۔ انگریزوں کے ساتھ ہی ان کے کئی ہندوستانی نمائندے زمیندار،ساہوکار انگریزوں کے ہی نقش قدم پر چل رہے تھے۔غریبوں کسانوں اورمزدوروں کو پریشان کرنا، بے گار کروانا، بات بات پر مارنا پیٹنا، گالی دینا،ان کی بہو بیٹیوں کی عزت پر ہاتھ ڈالنا، یہ سب ان دنوں کے عام مسائل تھے۔ان حالات سے ادب بھی اچھوتا نہیں رہا۔ سماج کو بیدار کرنے کے لیے،ان برائیوں کو دور کرنے کے لیےادیبوں نے مل کر کچھ تنظیمیں بنائیں۔ادب کو عام و فہم اورعوامی ادب کی تخلیق کے لیے کچھ اصول وضوابط بنائے گئے۔

نتیجتاً مارکسی، اشتراکی، ترقی پسند تحریک وغیرہ جیسی تحریکیں وجود میں آئیں۔نرالا اور فراق دونوں ان تحریکات ورجحانات سے مسلسل جڑے رہے۔اپنی شاعری اورمضامین کے ذریعہ ان تحریکات کی حمایت بھی کی اور سماج کو بیداری کا پیغام بھی دیا۔

فراق اورنرالا کی ملاقات الہ آباد میں ۱۹۳۶ میں ہوئی ۔ یونیورسٹی کی ہندی سبھا میں کوی سمیلن ہوااور ایک نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔نرالا کا تعارف سجاد ظہیر سے ہو چکا تھا۔ الہ آباد کے ادبی ماحول اورترقی پسند مصنفوں کے بارے میں نرالا جانکاری حاصل کرر ہے تھے۔اسی دوران یہیں پرفراق سے نرالا کی ملاقات ہوئی۔ ہندی کے ممتاز نقاد رام ولاس شرما فراق کا تعارف ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ‘‘..........बी0ए0 पास करने के बाद फ़िराक़ ने हिन्दी में कहानियां, आलोचनात्मक लेख लिखना शुरू किया था। उन्हें न कहानी लेखक के रूप में ख्याति मिली, न आलोचक के रूप में। वह उर्दू शायरी करने लगे। बड़ा नाम कमाया’’(118)

الہ آباد میں ترقی پسند مصنفین کی نشستوں میں دونوں شاعروں کو ساتھ ساتھ دیکھا جاتا تھا۔مشاعروں و

کوی سمیلنوں میں انھیں ایک ساتھ بحث ومباحثہ کرتے دیکھا جا سکتا تھا۔نرالا اکثر فراق کے گھر آتے تھے۔نرالا اور فراق میں دوستی ہوگئی۔فراق کے گھر میں ہندی، اردو، انگریزی کے کئی ادیبوں ودانشوروں کا بھی آنا جانا تھا۔ فراق کے گھر پر علم وادب کی محفل جمتی۔ادب، شعروشاعری، سماجی وسیاسی حالات پر بے تکلف باتیں ہوتیں۔شرما جی لکھتے ہیں:

''निराला और फ़िराक़ में दोस्ती हो गयी। निराला फ़िराक़ के यहां जाते कभी बहस करते, धमकाते, इस तरह लिखोगे को तो अभी सर के बल खड़ा करेंगे। कभी फ़िराक़ के साथ पीते और निराला के अलावा हिन्दी में है क्या इस पर दोनों में समझौता हो जाता।''(119)

حالاں کہ فراق اور نرالا دونوں ادیب تھے، شاعری کرتے تھے، نظمیں لکھتے تھے، مگر دونوں کے ادیب ہونے میں بنیادی فرق تھا۔فرق تھا تو وہ تھا ان کے شاعر اور کوی ہونے کا۔فرق تھا تو وہ تھا اردو ادب کا اور ہندی ادب کا۔فرق تھا تو وہ تھا ہندو کلچر اور اسلامی کلچر کا۔ ہندی شاعری ہمیشہ ہندو اور ہندوستانی کلچر کی حمایتی رہی ہے۔جب کہ اردو شاعری اسلام، عرب وایرانی کلچر کی۔فراق ایک ہندو کائستھ تھے مگر تہذیب وتمدن میں وہ اسلامی کلچر کے بہت قریب تھے۔فراق کے کلچر اور تہذیب کے سلسلے میں شرما جی لکھتے ہیں:

''फ़िराक़ के मन में एक प्रच्छन्न भावना काम कर रही थी। उनका आदर्श एक ऐसा रघुपति सहाय था जो संस्कृत का विद्वान, उपनिषदों का पण्डित, हिन्दू संस्कृति का उपासक था। व्यवहार में वह महज फ़िराक़ थे। संस्कृत और हिन्दू संस्कृति के बारे में सुनी सुनायी बातें कहने वाले उर्दू के सेवक, सभ्यता में हिन्दुओं से ज्यादा मुसलमानों के

नज़दीक। भाषा और साहित्य की समस्याओं पर वह साम्प्रदायिक छोड़कर और किसी दृष्टिकोण से सोच ही न पाते थे।''(120)

یہ بات سچ ہے کہ فراق اسلامی تہذیب وکلچر کے کافی قریب تھے۔ کیوں کہ وہ ایک ایسے زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جو مغل بادشاہوں کے بہت قریب تھا۔ مگر وہ صرف اور صرف اسلامی تہذیب وکلچر کے پیروکار تھے، ایسا پورے طور پر کہنا ٹھیک نہیں ہے۔ فراق نے اپنی شاعری میں چاہے وہ نظم ہو، غزل ہو یا رباعی، ہندو مذہب، تہذیب وثقافت اور ہندوستانی عناصر کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ مگر پھر بھی ہندی ادب کی شاعری اور اردو ادب کی شاعری کا فرق تو ہے ہی۔

نرالا کو جو شاعرانہ ماحول ملا وہ خالص ہندوستانی، ہندو تہذیب وثقافت کا ماحول تھا۔ بنگال میں رہتے ہوئے نرالا کو بنگالی زبان کے مشہور شاعر ناول نگار دانشور بنکم چندر چٹرجی اور رویندر ناتھ ٹیگور کو جاننے سمجھنے اور پڑھنے کا موقع ملا۔ بنگالی شاعروں کے ساتھ ساتھ پوری ہندی شاعری، ہندو تہذیب وثقافت، دین ومذہب، وید، پران اور اپنشد کی باتوں سے پر ہے۔ شاعری کے معاملے میں نرالا بھی اسی راہ پر آگے بڑھے۔

نرالا اور فراق کی شخصیت اور شاعری پر اس طرح کے الگ الگ ادبی ورثے کے ماحول کا ملنا الگ الگ طرح سے جواب دہ ہوا۔ الگ الگ زبان وادب کے الگ الگ رسم ورواج اور روایت کا فرق ان کی شخصیت اور شاعری پر الگ الگ صاف نظر آتا ہے۔ یہ فرق نرالا کو بھی خود میں اور فراق میں نظر آتا تھا۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''निराला ने देखा जिनको फ़िराक़ गाली देते हैं। वो भी उनकी इज़्ज़त करते हैं। मान प्रतिष्ठा या तो अंग्रेजी लिखने में है या उर्दू लिखने में। हिन्दी लिखने में सिर्फ अपमान मिलता है। हिन्दी वालों से, उर्दू वालों से,

अंग्रेजी वालों से।''(121)

فراق اور نرالا کی حیات وشخصیت اور شاعری میں ان کی مالی حالت بھی کافی حد تک ذمہ دار تھی۔ والد کی موت کے بعد نرالا پر گھر کی ساری ذمہ داریاں آ گئیں۔ گھر کا خرچ چلانے کے لیے وہ ادب میں مزدوری کرنے لگے۔ زندگی بھر مضامین، مقالے، ترجمے، نظمیں، اشتہار، تنقید وتبصرے لکھ کر اور مختلف رسائل میں کام کر کے نرالا اپنے گھر کا خرچ نکالتے رہے۔ کبھی کوئی ایسی اچھی نوکری نہیں مل سکی جس سے ان کی مالی حالت اچھی ہو سکے۔ زندگی بھر محرومیوں اور کنگالی میں رہنے کے باوجود نرالا پیسے کے پیچھے کبھی نہیں بھاگے۔ بلکہ سرکاری اور غیر سرکاری تنظیموں سے ملنے والی امداد کو بھی وہ ضرورت مند غریبوں میں تقسیم کر دیتے تھے۔ راہ چلتے سبزی والے، پھل والے یا کسی غریب کو اپنی جیب سے سارے پیسے نکال کر دے دیتے۔ کبھی کوئی چیز خریدتے تو جو بھی پیسے ان کے پاس رہتے دے دیتے۔ چھٹے واپس نہیں لیتے۔ پیسے کے علاوہ اپنے پہنے ہوئے کپڑے تک اتار کر غریبوں کو دے دیتے۔ یہاں تک کہ ٹھنڈی کے موسم میں اپنی رضائی اٹھا کر دے دیتے اور خود پرانی پھٹی رضائی اوڑھ کر ٹھنڈی کاٹتے۔

نرالا کے برعکس فراق پیسے کے معاملے میں بہت لالچی تھے۔ والد کی وفات کے بعد گھر کی ساری ذمہ داری جب ان پر آ گئی تو کچھ دنوں تک انھیں بھی خراب مالی حالت کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر الٰہ آباد یونیورسٹی میں لکچرر کے عہدے پر تقرر ہو جانے کے بعد ان کی مالی حالت کافی اچھی ہو گئی۔ مقالے، مضامین، نظم وغزل لکھ کر بھی کچھ آمدنی ہو جاتی تھی۔ مگر پھر بھی پیسے کے معاملے میں ان کا لالچ برقرار تھا۔ مشاعروں میں جاتے تو پہلے ہی رقم وصول کر لیتے تھے۔ جب تک رقم نہیں مل جاتی تھی انھیں چین نہیں آتا تھا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وزیروں کو خط لکھتے ،ان سے جگاڑ لگاتے، سفارش کرواتے جس سے ان کی کچھ مدد ہو سکے، کچھ انعام واکرام حاصل ہو سکے۔ دوسروں پر کبھی ایک پیسہ خرچ نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اگر ان کے نوکر پنّا سے کسی مہینے میں گلاس ٹوٹ جاتا تھا تو اس کا پیسہ وہ تنخواہ سے کاٹ لیتے تھے۔ ہاں کبھی کبھار خوش ہوتے تو کسی ضرورت مند طالب علم کی فیس جمع کروا دیتے تھے۔ شراب میں فراق بہت پیسے خرچ کر دیتے تھے۔ اپنی شراب جلد کسی کے ساتھ تقسیم نہیں کرنا چاہتے تھے۔ پیسوں کی

ہی خاطر فراق نے پرچون کی دکان کھولی تھی جو ٹوٹ گئی۔

زندگی کے آخری دنوں میں ان دونوں شاعروں کے حالات بڑے خراب رہے ۔ بڑی تکلیفیں اور پریشانیاں جھیلنی پڑیں۔نرالا کا محرومیوں نے عمر بھر ساتھ نہیں چھوڑا۔ زندگی کے آخری دنوں میں ان کی دماغی حالت گڑبڑ ہوگئی۔کمزوری کی وجہ سے اٹھنا بیٹھنا مشکل ہوگیا۔گھر میں ننگے لیٹے رہتے تھے۔راہ چلتے خود ہی بڑ بڑاتے رہتے تھے۔نہ کوئی ٹھیک سے دیکھ بھال کرنے والا تھا نہ دوا علاج کرنے والا۔اتنے بڑے شاعر کی سرکار کی طرف سے بھی کوئی خاص دیکھ بھال نہیں کی گئی۔نرالا کی بیماریوں کے بارے میں رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''निराला जी शोथ जलोदर रोग से ग्रस्त हो गये थे उनके सारे शरीर में सूजन भी आ गयी थी। इस रोग का कारण यकृत विकार तथा हृदय के पास रक्त संचार की कमी था''(122)

بیماریوں سے جوجھتے ہوئے نرالا کی دوا علاج کے معقول بندوبست نہ ہونے کی وجہ سے ۱۹۶۱ میں موت ہوگئی۔

نرالا کی طرح ہی فراق کو بھی آخری دنوں میں کئی بیماریوں نے جکڑ لیا تھا۔فراق بواسیر کے پرانے مریض تھے،مگر وہ کسی بھی چیز کا پرہیز نہیں کرتے تھے۔جس سے ان کی بواسیر ہمیشہ ابھری رہتی تھی،خون گرتا رہتا تھا۔آخری دنوں میں گٹھیا نے بھی انھیں بری طرح جکڑ لیا۔جس سے ان کا چلنا پھرنا بہت مشکل ہوگیا۔ Prostate Gland کی بیماری کی وجہ سے انھیں پیشاب بار بار آتی تھی۔جسم بالکل کمزور،اٹھنے بیٹھنے میں پریشانی۔گھر میں چارپائی پر ننگے لیٹے رہتے تھے۔آنکھوں کی روشنی بھی بہت تیزی سے کم ہو رہی تھی۔آنکھ کی ہی بیماری کا علاج کرانے AIIMS دہلی گئے جہاں آپریشن ہونے کے کچھ ہی دنوں بعد فراق کا انتقال ہوگیا۔

اردو اور ہندی کے ان دونوں ممتاز شاعروں کی زندگی میں تمام طرح کے اتار چڑھاو آتے رہے مگر دونوں نے ادب سے ایک پل کی بھی دوری نہیں بنائی۔نرالا نے تو پوری زندگی بھر محرومیوں میں رہنے کے باوجود ادب کا

دامن ایک پل کے لیے بھی نہیں چھوڑا۔ادب کے پیچھے اپنا سب کچھ کھو کر بھی وہ ادب کی خدمت تا عمر کرتے رہے۔فراق نے بھی اردو شاعری کا دامن تھام کر اسے نئی بلندیوں پر پہنچا دیا۔اردو شاعری کو فراق نے ایسی ایسی چیزیں دیں جو ان سے پہلے اردو شاعری میں موجود نہیں تھیں۔شروعات میں جس طرح اردو نے فراق کو آگے بڑھایا آخر میں اسی طرح فراق نے اردو کو۔

●●●

حواشی:

1. کامل قریشی، فراق گورکھپوری، ص:۱۶
2. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۱۶
3. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۱۸
4. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۳۳
5. رمیش چندر دیویدی، فراق کی شخصیت، مشمولہ فراق گورکھپوری فن اور شخصیت، مرتبین علی احمد فاطمی، رفیع اللہ انصاری، ص:۱۶۴
6. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۳
7. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۲۹
8. فراق گورکھپوری، من آنم، ص:۱۱
9. فراق گورکھپوری، من آنم، ص:۱۲
10. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۴
11. بحوالہ افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۱۲۲
12. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۳۸
13. کامل قریشی، فراق گورکھپوری، ص:۱۴۳
14. فراق گورکھپوری، من آنم، ص:۱۲، ۱۳
15. بحوالہ سیدہ جعفر، فراق گورکھپوری، ص:۱۵
16. فراق گورکھپوری، من آنم، ص:۶۰، ۶۱
17. بحوالہ افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۳۸
18. بحوالہ افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۳۹
19. فراق گورکھپوری، میری زندگی کی دھوپ چھاؤں، شاہکار ۱۹۶۵، فراق نمبر، ص:۳۶۱

20. فراق گورکھپوری، میری زندگی کی دھوپ چھاؤں، شاہکار ۱۹۶۵، فراق نمبر، ص:۳۶۳
21. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۴۶
22. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۴۸
23. نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۴، ص:۱۴۷
24. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۵
25. فراق گورکھپوری، میری زندگی کی دھوپ چھاؤں، شاہکار ۱۹۶۵، فراق نمبر، ص:۳۶۴
26. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۵
27. فراق گورکھپوری، یادِ رفتگاں، میگزین الٰہ آباد یونیورسٹی ۱۹۸۳، ص:۱۱۳
28. فراق گورکھپوری، من آنم، ص:۱۳
29. نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۴، ص:۱۴۷
30. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۵۷
31. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۵۷
32. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۶
33. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۶
34. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۶۶
35. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۷
36. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۵
37. فراق گورکھپوری، میری زندگی کی دھوپ چھاؤں، شاہکار ۱۹۶۵، فراق نمبر، ص:۳۶۴
38. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۵۳
39. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۵۴
40. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۶۳
41. فراق گورکھپوری، روح کائنات، ص:۱۱
42. فراق گورکھپوری، من آنم، ص:۶۱
43. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۷۷
44. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग-1,पृ0 350
45. فراق گورکھپوری، غبار کارواں، آجکل، دسمبر ۱۹۷۰، ص:۸
46. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۸۵
47. مختار زمن، فراق صاحب کی یاد میں، رسالہ نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۴، ص:۱۴۷

48. فراق گورکھپوری،غبار کارواں،آجکل،دسمبر ۱۹۷۰،ص:۸
49. بحوالہ نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۹۱
50. رمیش چندد ویدی،فراق گھر میں، نیادور،فراق نمبر۱۹۸۳،ص:۱۹۴
51. پروفیسر سید حسن،فراق کا آخری دیدار، نیادور،فراق نمبر۱۹۸۳،ص:۲۵۵
52. بحوالہ نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۹۹
53. نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۱۰۰
54. فراق گورکھپوری،من آنم،ص:۱۲
55. www.firaqgorakhpuri.com
56. نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۱۶۶
57. نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۱۶۷
58. فراق گورکھپوری،من آنم،ص:۵۲
59. فراق گورکھپوری،من آنم،ص:۵۳
60. بحوالہ سیدہ جعفر،فراق گورکھپوری،ص:۲۸
61. بحوالہ سیدہ جعفر،فراق گورکھپوری،ص:۲۸
62. بحوالہ سیدہ جعفر،فراق گورکھپوری،ص:۲۸
63. علی احمد فاطمی،شاعر دانشور فراق گورکھپوری،ص:۴۲
64. علی احمد فاطمی،شاعر دانشور فراق گورکھپوری،ص:۱۷۱
65. علی احمد فاطمی،شاعر دانشور فراق گورکھپوری،ص:۱۳۶،۱۳۷
66. رمیش چندر دویدی،فراق کی شخصیت،مشمولہ فراق گورکھپوری فن اور شخصیت،مرتبین علی احمد فاطمی،رفیع اللہ انصاری ص:۱۶۷
67. فراق گورکھپوری،دیباچہ،آدھی رات
68. فراق گورکھپوری،من آنم،ص:۵۱
69. نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۱۴۹
70. رمیش چندر دویدی،فراق اپنے گھر میں، نیادور فراق نمبر۱۹۸۳،ص:۸۴
71. سبط حسن، پروفیسر فراق گورکھپوری، نیادور فراق نمبر۱۹۸۴،ص:۵۵
72. نوازش علی،فراق گورکھپوری شخصیت اور فن،ص:۱۸۴
73. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 17
74. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 14
75. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 17

76. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 17

77. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 20

78. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 22

79. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 25

80. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 29,30

81. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 30

82. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 32

83. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 33

84. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 33

85. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 19

86. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 19

87. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 20

88. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 40

89. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 22

90. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 63

91. शिवपूजन सहाय, वे दिन वे लोग, पत्रिका मतवाला, पृ0 63

92. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 123

93. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 124

94. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 260

95. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 279

96. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 280

97. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 280,281

98. नन्द दुलारे वाजपेयी, कवि निराला, पृ0 10

99. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 387

100. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 391

101. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 391

102. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 396

103. ससन्दर्भ रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 410

104. ससन्दर्भ रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 412
105. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 416
106. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 416
107. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 416
108. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 29
109. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 17
110. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 11
111. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 427
112. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 16
113. इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 29
114. www.firaqgorakhpuri.com
115. فراق گورکھپوری،غبارکارواں،آجکل،دسمبر۱۹۷۰،ص:۵
116. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 29,30
117. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 119,120
118. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 348
119. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 350
120. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 349
121. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 350
122. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, भाग–1,पृ0 412

باب دوم

ترقی پسند تحریک، مارکسی واشترا کی خیالات سے وابستگی

- فراق کے حوالے سے
- نرالا کے حوالے سے

فراق کے حوالے سے

اردوادب پر ہر دور میں کسی نہ کسی تحریک کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ یہ تحریکیں ادب کی کسی خاص جہت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ادبی تحریک ہم عصر سماجی وسیاسی ماحول وادبی صورت حال کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ یہ عموماً اس دور کی موجودہ ادبی روایات میں کچھ تبدیلیوں کی خواہاں ہوتی ہے۔ادبی تحریک میں سماجی و سیاسی تحریکوں کے مقابلے میں شورشرابہ بہت کم ہوتا ہے۔تحریک کا ایک واضح مقصد ہوتا ہے جسے حاصل کرنے کے لیے ہم خیال لوگ مل کر شعوری طور پر کوشش کرتے ہیں۔تحریک کو با قاعدہ طور پر عمل میں لانے کے لیے ایک ادارہ یا تنظیم بنا کر مختلف عہدیداران کو الگ الگ ذمہ داریاں سونپی جاتی ہیں۔اس کے لیے کچھ ضروری اصول وضوابط وقوانین بنائے جاتے ہیں۔

تحریک سے ہی وابستہ شے رجحان ہے۔تحریک کی ہی طرح رجحان میں بھی تغیر کا تقاضا پوشیدہ ہوتا ہے۔ لیکن تحریک اور رجحان میں بہت فرق ہے۔تحریک با قاعدہ طور پر منظّم اوراجتماعی کوشش وجدو جہد کا نام ہے۔ جب کہ رجحان غیراجتماعی، بیشتر انفرادی سطح پر غیر منظّم انداز میں محدود حلقے کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔رجحان میں نہ تو کوئی ضروری اصول وضابط ہوتا ہے، نہ قوانین۔نہ کوئی اس کی با قاعدہ تنظیم ہوتی ہے نہ ادارہ اور نہ کوئی عہدیدار۔ وقت کے ساتھ یہ خود بہ خود پیدا ہوتا رہتا ہے اورختم ہوجاتا ہے۔قدیم دور میں دیکھا جائے تو مذہبی رجحان،تصوف کا رجحان، ایہام گوئی کا رجحان وغیرہ جیسے کچھ رجحان رہے ہیں اور آج دلت، تانیثیت وغیرہ کے رجحانات کا زور

ہے۔

اردو ادب کا کوئی بھی دوران تحریکات ور جحانات سے خالی نہیں رہا ہے۔جس دور میں فراق کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی اس دور میں بھی کئی تحریکات ور جحانات رواں دواں تھے۔فراق ایک ایسے شاعر تھے جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ہر صحت مند تحریک ور جحان کا ساتھ دیا۔

جس دور میں فراق نے اپنی شعری زندگی کی شروعات کی اردو ادب میں رومانی تحریک کا غلبہ تھا۔رومانی تحریک کا آغاز ایک طرح سے علی گڑھ تحریک کے ردعمل کے طور پر ہوا۔علی گڑھ تحریک کے دور میں ادب میں عقلیت پسندی اور مقصدیت حاوی ہوگئی تھی۔اس کے برعکس ایک دوسرا طبقہ ایسا تھا جو ادب میں تخیل کی کارفرمائی اور جذبات کے اظہار کی آزادی چاہتا تھا۔اس کھلے جذبات کے اظہار کی شاعری جس میں شعرا کو تصور،فکر و خیال کی پوری آزادی تھی،رومانی شاعری کہلائی۔

فراق کی ابتدائی اٹھارہ برسوں کی شاعری حسن وعشق کی رومانی شاعری رہی ہے۔ایک روایتی شاعر کی طرح فراق نے بھی برسوں سے چلی آرہی کلاسیکل روایتی شاعری کی نقل کر کے اپنی شاعری کی شروعات کی۔ انھوں نے انگریزی ادب کے کئی رومانی شاعروں کی تقلید کی اور کئی کا براہ راست اثر قبول کیا۔اپنی اٹھارہ برس کی ابتدائی شاعری کے بارے میں ایک خط میں فراق لکھتے ہیں:

''۱۹۳۶ کے بعد میری عشقیہ شاعری پر اشتراکی فلسفہ کا کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ اثر برابر پڑتا رہا ہے۔گزشتہ اٹھارہ برسوں کے اندر کہے ہوئے اپنے کچھ عشقیہ اشعار پیش کرتا ہوں:

جو تیرے گیسوئے پرخم سے کھیل بھی نہ سکیں
ان انگلیوں سے ستاروں کو چھیڑ سکتا ہوں

تیرے خیال میں تیری جفا شریک نہیں

بہت بھلا کے تجھے یاد کرسکا ہوں

دیکھ رفتار انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز"(۱)

۱۹۳۰ میں فراق کا تقرر یونیورسٹی آف الٰہ آباد کے انگریزی شعبہ میں لیکچرر کے عہدہ پر ہو گیا۔ یہاں پر درس وتدریس کے ساتھ ساتھ انھوں نے انگریزی ادب اور ادب کی روایتوں، تحریکات ور جحانات کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ انگریزی ادب کے رومانی شاعروں Alfred Tennyson, John Keats, William Wordsworth, John Donne, Robert Browning, Shelly وغیرہ ان سب کی شاعری سے فراق بے حد متاثر ہوئے۔ جس کا پورا اثر ان کی شاعری پر صاف جھلکتا ہے۔ ان اثرات کی بات فراق نے خود کئی جگہ پر قبول کی ہے۔ اپنی ابتدائی عشقیہ شاعری کے بارے میں فراق اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"شاعری میں میری کوشش بہت دنوں تک تو سماجی یا سیاسی یا وطنی موضوعات سے الگ رہی اور کافی دنوں تک تو اپنی شاعری میں حسن وعشق ہی کے جادو جگاتا رہا۔"(2)

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ بہ قول فراق ان کی غزلوں کے نوے فیصد اشعار عشقیہ ہیں۔ اسی لیے فراق کو حسن وعشق کے شاعر کے طور پر جانا جاتا ہے۔

فراق حساس وذہین تو بچپن ہی سے تھے۔ بڑے ہونے کے ساتھ ساتھ وہ متحرک بھی ہوتے گئے۔ ۱۹۱۹ میں ان کا تقرر ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ پر ہو گیا۔ مگر ان پر مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو کی زیر نگرانی چلنے والی تحریک آزادی کا اثر اس قدر ہوا کہ انھوں نے ڈپٹی کلکٹر کی نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور تحریک آزادی کی لڑائی میں زور و شور سے کود پڑے۔ اس کے لیے انھیں کئی بار جیل بھی جانا پڑا۔ الٰہ آباد میں پڑھائی کے دوران سے ہی وہ کانگریس کے اجلاس میں حصہ لینے لگے تھے۔

۱۹۳۶ میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑنے سے پہلے ہی اردوادب کے کئی شاعروادیب ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکراسے اپنی شاعری وادب میں جگہ دینے لگے تھے۔ذہنی طور پرفراق بھی اس تحریک سے پہلے ہی متاثر ہو چکے تھے۔مگرعملی طوروہ ۱۹۳۶ میں شامل ہوئے۔لندن سے لوٹنے کے بعد سجادظہیر جب الہ آباد آئے تو انگریزی شعبہ کے پروفیسر احمد علی نے فراق سے ان کا تعارف کروایا۔الہ آباد میں سجاد ظہیر کے ترقی پسند مصنفین سے متعلق منصوبے کی وائس چانسلر امر ناتھ جھا اور ڈاکٹر تارا چند نے بھی ہمت افزائی کی۔ چنانچہ الہ آباد میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک حلقہ بن گیا۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں کے ادیبوں نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ان ادیبوں میں اردو کے ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین، وقار عظیم اور ہندی ادب کے نرالا بھی شامل تھے۔

لکھنو میں پریم چند کی صدارت میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کی کامیابی کے بعد ترقی پسند ادیبوں کے حوصلے بہت بڑھ گئے۔ چنانچہ مارچ ۱۹۳۸ میں ایک بڑی کانفرنس الہ آباد میں بھی منعقد کی گئی جس میں ہندوستان کے کونے کونے سے ہندی اور اردو ادب کے شاعروادیب شامل ہوئے۔ان ادیبوں میں باہر سے شریک ہونے والوں میں فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، مجاز، علی سردار جعفری، آنند نرائن ملا وغیرہ خاص تھے۔الہ آباد سے فراق، نرالا، اعجاز حسین، احتشام حسین، وقار عظیم وغیرہ تھے۔صدارت کے لیے جوش، آنند نرائن ملا، سمترا نندن پنت کا نام چنا گیا۔اس میں میتھلی شرن گپت نے اپنی ایک نظم سنائی۔اس کے بعد ترقی پسند مصنفین کی مسلسل نشستیں، کانفرنسیں ہوتی رہیں۔جس میں فراق پابندی سے شریک ہوتے رہے۔کئی بار یہ نشستیں فراق کے گھر پر بھی ہوتیں۔

لکھنو میں ہونے والی پہلی کل ہند کانفرنس میں فراق نے نہ صرف حصہ لیا بلکہ انھوں نے ایک مقالہ بھی پیش کیا۔جس میں برصغیر کی انیسویں اور بیسویں صدی کی تہذیبی اور مذہبی تحریکوں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔مقالہ پیش کرنے کے بعد فراق نے ایک مختصر تقریر بھی کی۔کچھ دنوں بعد جب انگریزی حکومت نے ترقی پسند مصنفین کو باغی جماعت کہہ کر اس پر پابندی عائد کرنے کی کوشش کی تو سرکاری عہدوں پر فائز افراد اپنی تمام ہمدردیوں کے باوجود انجمن سے الگ ہونے لگے تو اس وقت بھی فراق نے اس تحریک کا ساتھ دیا اور اس سے مسلسل جڑے رہے۔ڈپٹی

کلکٹر کی نوکری تو وہ پہلے ہی چھوڑ چکے تھے۔

ترقی پسند تحریک جس سے فراق وابستہ رہے ان کی نظر میں کئی غلط فہمیوں کی شکار رہی ہے۔ ان غلط فہمیوں کو فراق نے جڑ سے سمجھنے کی کوشش کی اور اسے دور کرنے کے لیے اپنے طور پر بہت کوشش بھی کی۔ اپنے ایک خط میں فراق لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادب کی تحریک جس سے میں وابستہ ہوں بہت سی غلط فہمیوں کا شکار رہی ہے۔ یہ غلط فہمیاں بڑی حد تک دور ہو سکتی ہیں۔ اگر اتنی بات لوگوں کی سمجھ میں آجائے کہ آج اس تحریک میں جو لوگ شریک ہیں وہ ہر معاملے میں ہم خیال نہیں ہیں۔ صرف چند بنیادی مسائل پر وہ متحد و متفق ہیں۔ وہ بنیادی مسائل یہ ہیں:
>
> ۱۔ ادب کے ذریعہ سے عوام کو اس کے لیے بیدار و منظّم کیا جائے کہ وہ دنیا میں تیسری جنگ نہ ہونے دیں۔
>
> ۲۔ ملوکیت یا غلامی کو دنیا سے مٹایا جائے۔ اس کے لیے عوامِ عالَم کو بیدار اور منظّم کیا جائے اور تمام ایسی کوششوں کو مدد پہنچائی جائے۔
>
> ۳۔ اپنے ملک میں حکومت کے ذریعہ سے اور حکومت کی مدد سے جو نظام قائم ہے اس سے ہونے والی بے انصافیوں، بدعنوانیوں اور بدنظمیوں کے خلاف جدو جہد جاری رکھنا۔ یوں تو یہ سب کام سیاسی پارٹیوں کا ہے یا عوام کی غیر ادبی کوششوں کا۔ لیکن ان کوششوں کو فنکارانہ انداز سے ادب میں پیش کرنا سیاسی پارٹیوں یا عوام کا کام نہیں ہے بلکہ ترقی پسند ادیبوں اور فنکاروں کا ہے۔ ان کوششوں کے جمالیاتی اور وجدانی پہلو فنکار ہی اجاگر کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ حسن و عشق کی داستان، حسن فطرت کا بیان، حیات و کائنات کے بے شمار پہلو ہیں

جن کو صحت مندانہ اور صالح انداز سے پیش کرنا بھی ترقی پسند ادیبوں کا فرض ہے۔''(3)

مزید ترقی پسند شاعری کے سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند شاعری کے متعلق میں بہت کچھ کہہ سکتا ہوں لیکن کہوں گا صرف ایک بات اور وہ ہے حسن بیان سے متعلق، جس طرح ترقی پسند تحریک سے پہلے اردو کے ادب میں قدر اول کی ، قدر دوئم کی، قدر سوئم کی اور گھٹیا چیزیں ملتی رہتی ہیں، اسی طرح ترقی پسند ادب میں بھی ہوا ہے۔فنی نکات، لیکن فنی نکات سے ہمارے اچھے خاصے ترقی پسند شاعر اپنی ناواقفیت کا ثبوت دے رہے ہیں۔لفظوں کا غلط استعمال، محاوروں سے ناواقفیت، مہمل تشبیہیں اور استعارے، صحیح مگر بے اثر انداز بیاں، ان سب چیزوں کی طرف ان ترقی پسند شعرا نے بہت ہی کم توجہ کی۔آج جو اس تحریک کے لیڈر مانے جاتے ہیں یا اس تحریک میں چوٹی کا مقام رکھتے ہیں۔غالب، میر، اقبال، ملٹن، ورڈسورتھ، کیٹس ، ٹینی سن وغیرہ کا مرتبہ فنی لحاظ سے میرے نزدیک ابھی کسی ترقی پسند شاعر کو نصیب نہیں ہو سکا ہے۔اس سلسلے میں یہ بھی کہوں گا کہ کچھ لوگ اس تہذیب کے ٹھیکہ دار بن گئے ہیں۔اگر کوئی شاعر کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں ہے اور نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا تو اس کے متعلق ایک ایسا انداز اختیار کیا جاتا ہے جو بہ یک وقت مودبانہ بھی ہے اور پرستانہ بھی۔''(4)

فراق ترقی پسند تحریک سے کافی دنوں تک جڑے رہے۔اس کی غلط فہمیوں کو بھی دور کرنے کی کوشش کی۔ اس نظریہ کو انھوں نے اپنی کئی نظموں میں برتنے کی کوشش کی۔اپنی اس نظریہ سے متاثر نظموں کے بارے میں وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اپنی ترقی پسند نظموں میں 'داستان آدم'، 'روٹیاں' اور کچھ دوسری نظمیں مجھے پسند
ہیں۔ میں ان سے بھی بلند ترین انداز اًپچاس اور نظمیں کہنا چاہتا ہوں۔''(5)

اس تحریک کے زیر اثر فراق کا رجحان سماجی و سیاسی موضوعات کی طرف ہوا۔ اس کے اثر کا ہی نتیجہ تھا کہ انھوں نے 'تلاش حیات'، 'دھرتی کی کروٹ'، 'آثار انقلاب'، 'ڈالر دیش'، 'داستان آدم'، 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی' وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں۔ ان کی ان ترقی پسند نظموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جنم جنم کا پاپ کٹے گا
اب تک کس کا راج رہا ہے؟
راجا، بابو، سیٹھ، مہاجن
زمیندار، دیوان و داروغہ
پنڈت، ٹھاکر، شیخ اور سید
صاحب، مسٹر، حاکم، افسر
سونا والے چاندی والے
آڑھت والے، منڈی والے

''دھرتی کی کروٹ''

کاریگر مزدور کسان
کڑیل اور بگڑیل جوان
کاندھے سے کاندھا جوڑیں گے
دنیا پر دھاوا بولیں گے
دھرتی کا تختہ الٹیں گے

دنیا میں سر و ودئے ہوگا
نیا سماج آنکھیں کھولے گا
نئی سبھیتا قائم ہوگی

نظم جوائنٹ اسٹاک کمپنی کے یہ اشعار دیکھیے :

سسکیاں بھرتے آدمی کی قسم
درد کی ماری زندگی کی قسم
اک جہنم ہے جبس بھری دھرتی
جوائنٹ اسٹاک کمپنی کی قسم
کرتی ہے سائیں سائیں ہر بستی
ہے یہ تہذیب یا زبردستی
کمپنی راج کا کرشمہ دیکھ
چیزیں مہنگی ہیں زندگی سستی

فراق ترقی پسند تحریک سے لمبے عرصے تک جڑے رہے۔ اس تحریک میں انھیں جو بھی خامیاں نظر آئیں اسے دور کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے اثرات فراق کی نظموں پر تو خوب نظر آتے ہیں مگر غزلوں پر اس کے اثرات مشکل سے ملتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل جیسی نازک احساس اور ہیئت والی صنف میں کچھ خاص روایتی موضوعات کے علاوہ دوسرے موضوعات کو پیش کرنا بڑا ہی مشکل کام ہے۔ اس لیے انھوں نے اس فلسفہ یا نظریہ کو پیش کرنے کے لیے نظموں کا سہارا لیا۔ حالاں کہ اس نظریہ کو نظموں میں بیان کرنے کے چکر میں نظمیں زبان و بیان کے اعتبار سے بہت کمزور رہ گئی ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بھی زبان و بیان کی یہ کمزوری نظر آتی ہے۔ حقیقت نگاری کے نام پر یہ شاعر سطحیت پر اتر آئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے متاثر فراق کی نظمیں بھی کئی لحاظ سے کمزور نظمیں ہیں۔ فراق بنیادی طور پر نہ نظم کے

شاعر ہیں اور نہ ہی مکمل طور پر ترقی پسند شاعر ہیں۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں خصوصاً حسن و عشق کے شاعر۔ اسی لیے ان کی ترقی پسند نظریہ والی نظمیں کمزور ہیں۔ ۱۹۳۶ کے بعد فراق کی نظموں میں یہ نظریہ برابر نظر آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے متعلق ایک مضمون میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خود میرا اٹل یقین ہے کہ ترقی پسند ادب کی تاریخ اب سارے ملک میں اتنی گہری جڑ پکڑ چکی ہے اور ترقی پسند ادب کا درخت اتنا توانا ہو چکا ہے کہ تنقید کے جھونکے اسے کمزور کرنے کے بجائے اور مضبوط کریں گے۔ کبھی کبھی تو ترقی پسند ادیبوں کو خلوص کے ساتھ ساتھ کھلم کھلا آپس میں لڑنا چاہیے۔ یہ تحریک کے زندہ ہونے کا ثبوت ہے۔ ادھر کچھ مہینوں سے کچھ ادبی اور تنقیدی مسائل پر میرا لہجہ کسی قدر تلخ اور سخت ہو گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ترقی پسند مقاصد کو ٹھیس لگے۔''(6)

ایک طرف فراق لکھتے ہیں کہ وہ نہیں چاہتے کہ ترقی پسند مقاصد کو ٹھیس لگے اور دوسری طرف اپنے ایک مضمون میں ترقی پسندی سے اوب کر یہ بات لکھتے ہیں:

''محض ترقی پسندی کا کاغذی تاج پہن کر کوئی بھی اقلیم ادب کا شہنشاہ نہیں بن سکتا۔ بلند ادب کی تخلیق کا معاملہ ایمان سلامت والا معاملہ نہیں ہے۔''(7)

ابتدا میں تو انھوں نے ترقی پسندی اور ترقی پسند ادب و شاعری سے متعلق کچھ سوالات خود کھرے کیے اور پھر خود ہی ان کے جوابات دینے کی کوشش کی، لیکن بعد میں چل کر ترقی پسندی سے متعلق ان کا نظریہ بدلتا گیا۔ ترقی پسندی سے متعلق سوالات میں خلوص باقی نہیں رہ گیا اور ان کے لہجے میں سختی آتی گئی۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ نہ صرف اس تحریک سے کنارہ کش ہو گئے بلکہ کسی حد تک اس کی نفی بھی کرنے لگے۔ ان کی نظر میں اس نظریہ کی اہمیت بہت گھٹ گئی اور وہی رائے ظاہر کرنے لگے جو خود راقم السطور کی رائے ہے کہ کوئی بھی بڑا اور اعلیٰ ادب کسی تحریک یا فلسفے یا نظریے کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ ایک بڑا اور اعلیٰ ادب کبھی بھی کہیں بھی کسی بھی دور میں

تخلیق ہوسکتا ہے۔اس سلسلے میں فراق لکھتے ہیں:

''دنیا میں سب سے پرانی دستیاب کتاب رگ وید سے لے کرٹینیسن ،سوئن برن، ٹالسٹائی، ٹیگور، اقبال، غالب اور انیس تک ادب میں متاثر کرنے کے جو طریقے اور معجزے موجود ہیں، انھیں اگر ہم نے حاصل نہیں کیا تو محض ترقی پسند مقاصد ہی سے بڑے ادب کی تخلیق نہیں کر سکتے۔''(8)

اپنے ایک مضمون میں وہ ترقی پسندوں پر الزام عائد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند حضرات قدیم ادب سے بہت کم استفادہ کرتے ہیں اور یہ رجحان ادب کے لیے بہت نقصان دہ ہے، وہ یاد دلاتے ہیں کہ اگر انقلابوں کے باوجود بھی اپنے سلسلوں اور سرچشموں سے بے نیاز ہوگئے تو سخت گھاٹے میں رہیں گے۔''(9)

ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی۔اس تحریک کو عمل میں لانے کے لیے ہی باقاعدہ طور پر ترقی پسند مصنفین انجمن قائم کی گئی تھی۔اس تحریک کے پیچھے جو بنیادی نظریہ کام کر رہا تھا وہ مارکس کا نظریہ تھا۔مارکس کا یہ نظریہ ادبی نہ ہوکر ایک خالص سیاسی اور معاشی نظریہ تھا۔جس نے ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔اس نظریہ نے صرف ہندوستانی ادب یا صرف اردو ادب کو متاثر نہیں کیا بلکہ برصغیر کے تمام زبانوں کے ادب کو اس نے بے حد متاثر کیا۔

کارل مارکس ایک عظیم فلسفی ومفکر تھا۔اس کی پیدائش جرمنی کے رائین صوبے میں ایک یہودی گھرانے میں ۵/ مئی ۱۸۱۸ کو ہوئی تھی۔اس نے ''डेमोकीटस और एपीक्यूरस के प्रकृति दर्शनों में भेद'' عنوان پر پی.ایچ.ڈی.کی ڈگری حاصل کی تھی۔ پی.ایچ.ڈی. کے بعد انھوں نے تاریخ، ادب، فلسفہ، ریاضی، اقتصاد وغیرہ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔اپنے مطالعہ اور غور وفکر سے اس نے خود کا ایک فلسفہ پیش کیا جو آگے چل کر

پوری دنیا میں مارکسی فلسفہ کے نام سے بے حد مشہور ہوا۔

مارکس کے اس فلسفے سے فراق بہت متاثر تھے۔وہ مارکس کی عظمت کے قائل تھے۔مارکس کے علاوہ دنیا کے اور دوسرے کئی بڑے مفکروں اور فلسفیوں سے بھی فراق بہت متاثر تھے جن کے بارے میں وہ رقمطراز ہیں:

''میں خود مارکس کی تصنیفوں کو بہت بڑے حقائق کا حاصل مانتا ہوں۔میرے منھ میں اتنے دانت نہیں ہیں کہ یہ کہہ گزروں کہ گیتا،.......ورڈس ورتھ، شیلے، کالرج، افلاطون، ٹیگور، نانک، کبیر، تلسی داس، براونگ.....امرسن، کارلائل، ولیم بلیک، ہیگل اور گوئٹے نے ہمیشہ جھوٹی حقیقتیں دی ہیں۔''(10)

وہ کہتے ہیں کہ صرف مارکس کا ہی مطالعہ کرنا کافی نہیں ہے۔ہمیں اور بھی دوسرے مفکروں، دانشوروں سے بھی اکتساب کرنا چاہیے۔تب ہی ہم اعلیٰ ادب کی تخلیق کر سکیں گے۔فرماتے ہیں:

''آج کوئی نمک حلال ادیب مارکس کی تعلیم و پیغام کو نظر انداز نہیں کر سکتا لیکن جہاں اس تعلیم و پیغام سے اس کے وجدان کو بہت سی روشنیاں اور محرکات ملیں گے، لہجے، صفتیں اور سرمدی کیفیتیں دنیا کی کئی ہزار پرانی رائیوں سے سیکھنا پڑے گا۔ہم تلسی داس، کالی داس، دانتے، ورجل اور دوسرے صدہا ادب کے کچھ مخصوص عقدوں کو غلط سمجھنے کے باوجود ان کے رچے ہوئے مزاج، تالیف ۔ تہذیب، قلب اور ان کی انسانیت کو تج کر اس سے بے نیاز بڑا ادب پیدا نہیں کر سکتے۔''(11)

مارکس نے جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں ایک ایسے سماجی نظام کی بات کہی گئی ہے جس میں جبر واستحصال کا گزر نہ ہو، طبقاتی غیر برابری نہ ہو، سرمایہ دار اور محنت کش مزدور کی آپسی کشمکش نہ ہو۔یعنی ایک ایسا آدرش سماج وجود میں آئے جہاں سبھی انسان برابر ہوں۔سرمایہ اور محنت کا کام معقول ضرورت کے حساب سے بٹوارا ہو۔

مارکس کے اس نظریہ کو حقیقت میں عمل میں لانے کے لیے ہر سطح پر کوشش شروع ہوگئی۔ادیبوں نے بھی

ادب کے ذریعہ اس نظریہ کی حمایت کی۔ اس نظریہ کی حمایت میں ہم خیال لوگ متحد ہوتے گئے۔ وسیع پیمانے پر ہم خیال لوگوں کا متحد ہو کر اس نظریہ کی حمایت کرنا ایک تحریک کی شکل اختیار کر لیا اور اس تحریک کو عملی طور پر وجود میں لانے کے لیے ہی ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی۔ چوں کہ یہ تحریک سماج کی ہر طرح سے بہتری اور ترقی کی خواہاں تھی۔ اس لیے اس کا نام ترقی پسند تحریک پڑ گیا۔ ہندوستان کی سبھی زبانوں پر اس کا اثر سب سے زیادہ رہا۔ اس تحریک نے سبھی زبانوں کو ایک اسٹیج پر آنے کا موقع فراہم کیا۔

مارکس کے اس نظریہ کی بنیاد پر جس سماجی وسیاسی آدرش نظام کے وجود کی بات سامنے آئی وہ اشتراکی نظام کہلایا۔ اشتراکی نظام ایک ایسی فکری وعملی تنظیم کا تصور ہے جس کا بڑا مقصد عوام کے ساتھ مساوات اور انسانیت کا سلوک روا رکھنا ہے۔ اس نظام کو وجود میں لانے کے لیے کچھ ایسے ضروری قوانین درکار ہوتے ہیں جس سے کوئی بھی شخص کسی دوسرے شخص کی محنتوں سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔ اشتراکیت کا یہ فلسفیانہ نظریہ پوری طرح سے انسان کی فلاح و بہبود کا حاصل ہے۔ اس نظریہ کے مطابق جس اشتراکی نظام کا وجود ہوگا اس میں ایک ایسے سماج کی تشکیل ہوگی جس کی بنیاد حق وانصاف پر ہو۔ یہ نظریہ بین الاقوامی رشتہ کا قائل ہے۔ مذہب وملت کی تعریف کی اس میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ کوئی قوم کسی دوسری قوم سے برتر یا کم تر نہیں ہوگی۔ اس دھرتی کا ہر انسان ایک دوسرے کا بھائی ہوگا۔ اس نظریہ کے مطابق یہ ضروری ہے کہ ہر انسان کو آزادانہ طور پر زندگی گزارنے اور خوش حال رہنے کا حق حاصل ہو۔ یہ نظریہ ملک وسماج میں ایسے ادب کی تخلیق کا حامل ہے جو انسانی جذبات سے معمور ہو۔ جس کا بنیادی مقصد انسان کے اندر چھپی ہوئی بہترین صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر انھیں تنگدستی، بے انصافی اور عوام دشمن چیزوں سے نجات دلاتا ہے۔

۱۹۳۶ سے پہلے کی فراق کی شاعری حسن وعشق کی شاعری ہے۔ ۱۹۳۶ کے بعد فراق اشتراکیت سے متاثر ہو کر اس کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''۱۹۳۶ سے اشتراکی فلسفہ نے میرے عشقیہ شعور اور میری عشقیہ شاعری کو نئی وسعتیں اور نئی معنویت دی۔''(12)

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''اشتراکیت کے فلسفہ نے میری عشقیہ زندگی کو نسبتاً کچھ متوازن بنایا۔ شاید اس عمر میں تجربات زندگی کا بھی وہی تقاضا ہے کہ اس امر کا لحاظ رکھا جائے کہ جذبۂ عشق کہیں لے نہ اڑے۔''(13)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''جب میں زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نصب العین بھی سمجھ میں آنے لگا۔ ۱۹۳۶ کے بعد سے میری متعدد نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے۔ اشتراکیت کے فلسفہ میں عمل کے جو معنی ہیں وہ انسان کی گزشتہ تاریخ کے عمل کے فلسفوں سے بہت مختلف ہیں۔ اب میری کوشش ایسی نظموں میں یہ ہونے لگی کہ مسائل کو عالم گیر انسانیت کے ارتقاء کی روشنی میں پیش کروں۔''(14)

ایک اور خط میں اس فلسفے کے اثرات کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''۳۶ء کے بعد میری عشقیہ شاعری پر اشتراکی فلسفے کا بھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ اثر برابر طور پر پڑتا رہا ہے۔''(15)

یہ بات تو واضح ہے کہ فراق، مارکس اور اس کے نظریہ سے بہت متاثر تھے۔ مارکس کی عظمتوں کی تائید کرتے ہوئے اس کی ۱۵۰ویں سالگرہ (۵/ مئی ۱۹۶۸) کے موقع پر فراق نے 'خراج عقیدت' نام کی نظم لکھ کر کارل مارکس کو خراج عقیدت پیش کی ہے۔ اشتراکی خیالات سے وابستگی اور اس کے اثرات قبول کرنے کی بات انھوں نے بار بار لکھی ہے۔ اس کے باوجود ان کی ان خیالات سے، اس نظام سے کوئی بہت گہری وابستگی نہیں تھی۔ نہ تو بنیادی طور پر یہ ترقی پسند شاعر تھے اور نہ کمیونسٹ پارٹی سے ان کا کوئی تعلق تھا۔ ترقی پسند مصنفین کی جب داغ بیل پڑی تو شروع میں اس میں شامل ہو گئے مگر ایک عرصہ بعد یہ اس میں تمام کمیاں نکالنے لگے، کئی ایک

اعتراض کرنے لگے، ترقی پسندوں سے انھیں شکایت ہوگئی۔ ایک وقت وہ اپنے اختلاف کی وجہ سے اس تحریک سے علیحدہ ہو گئے۔

فراق نہیں چاہتے تھے کہ اشتراکی نظام کی حمایتی کمیونسٹ پارٹی کبھی حکومت میں آئے کیوں کہ انھیں ڈر تھا کہ کہیں یہ اظہار کی آزادی پر پابندی نہ عائد کر دے۔ انھیں ڈر تھا کہ ادب کے ساتھ دیگر فنون لطیفہ پر کہیں یہ پارٹی کچھ پابندی نہ لگا دے۔ البتہ وہ سرمایہ دارانہ اور سامراجی نظام کے خاتمے کے حمایتی تھے۔ نواز ش علی لکھتے ہیں:

’’......فراق اس خیال کے کٹر مخالف ہیں کہ ادب و دیگر فنون لطیفہ پر کسی پارٹی کی ڈکٹیٹرشپ قائم ہو۔ سرمایہ دارانہ نظام اور سامراجی نظام کو ختم ہونا چاہیے۔‘‘(16)

ان تحریکات و رجحانات سے وابستگی ضرور فراق کی رہی۔ اپنی کئی نظموں میں انھوں نے ان کے اثرات قبول کیے مگر نہ تو وہ کسی خاص تحریک کے حمایتی یا نمائندہ شاعر تھے اور نہ بنیادی طور پر نظم کے شاعر۔ بلکہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور غزل میں خصوصاً حسن و عشق کے شاعر۔

●●●

نرالا کے حوالے سے

اردو ادب کی طرح ہندی ادب بھی ہر دور میں کسی نہ کسی تحریک یا رجحان سے متاثر ہوتا رہا ہے۔جس دور میں نرالا نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی اس وقت ہندی ادب میں چھایاواد کا دور دورا تھا۔نرالا نے اپنی ادبی زندگی کا جوسفر ۱۹۲۰ میں شروع کیا تھا وہ ان کی موت ۱۹۶۱ تک مسلسل جاری رہا۔اس دوران نرالا اوران کی شاعری ادب وسماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ، رجحانات ،ادبی ،سماجی وسیاسی انقلابات سے رو برو ہوتی رہی۔ان تحریکات،رجحانات وانقلابات کے اثرات نرالا اوران کی شاعری پر صاف صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ان اثرات سے نہ صرف نرالا کی شاعری متاثر ہوئی بلکہ پورا ہندی ادب متاثر ہوا۔ان اثرات کی بناپر ہندی ادب کے جدید دور کو کئی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

(1)पुर्नजागरण काल (भारतेन्दु काल) 1857--1900 ई.

(2)जागरण सुधार काल (द्विवेदी काल) 1900--1918 ई.

(3)छायावाद काल 1918--1938 ई.

(4)छायावादोत्तर काल

(अ) प्रगति–प्रयोग काल 1938--1953

(ब) नवलेखन काल 1953--अब तक

چوں کہ نرالا کی شاعری ۱۹۲۰ کے छायावाद काल سے لے کر छायावादोत्तर काल کے प्रगति प्रयोग اور नवलेखन काल میں ۱۹۶۱ تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس لیے اس تقسیم کا ذکر یہاں لازمی ہو جاتا ہے۔ جدید دور کی تحریکات، رجحانات وانقلابات کے اثرات کی بنیاد پر یہ جو تقسیم پیش کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں نقادوں میں اختلاف رہا ہے۔ کیوں کہ ان تحریکات ورجحانات کے علاوہ بھی کئی اور رجحان ودھارے رونما ہوتے رہے ہیں۔

حالاں کہ نرالا کی پہلی تخلیق 'جوہی کی کلی' ۱۹۱۶ میں منظر عام پر آ گئی تھی۔ مگر ان کی ادبی زندگی کی ابتدا باقاعدہ طور پر ۱۹۲۰ سے مانی جاتی ہے۔ ۱۹۳۸-۱۹۱۸ کا دور ہندی ادب میں چھایاوادی دور کہلاتا ہے۔ چھایاوادی شاعری میں وہ سبھی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو رومانی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی کچھ اور ایسی خصوصیات چھایاوادی شاعری کی ہیں جو اسے رومانی شاعری سے الگ کرتی ہیں۔

1900-1918 (द्विवेदी काल) जागरण सुधार काल کے درمیان ۱۹۰۹ سے 'इन्दु' رسالہ کے شائع ہونے کے ساتھ ہی ہندی ادب پر رومانیت کی جھلک دکھائی پڑنی شروع ہو جاتی ہے۔ رومانی شاعری باغیانہ شاعری ہے۔ شعرا نے اس دور میں فرسودہ روایتوں سے انحراف کیا اور اپنی دلچسپی کے لحاظ سے اپنی زندگی کے حالات، دلی جذبات، فطرتی مناظر وغیرہ کا آزادانہ طور پر اظہار کیا۔ ایک رومانی ادیب فطرتاً تخیلی اور جذباتی ہوتا ہے۔ اپنے جذبات وتخیلات کی بنا پر وہ نئے طرح کے ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ حسن پرست ہوتا ہے۔ یہ حسن پرستی کبھی انسانی روپ کی ہوتی ہے، کبھی فطرت کے روپ کی اور کبھی کسی دوسری خاص شے کے روپ کی۔ رومانی شاعری میں فنی لحاظ سے بھی نیا پن ہوتا ہے۔

ہندی کی چھایاوادی شاعری ان تمام خصوصیات سے لبریز ہے، ساتھ ہی اس میں ہندوستانی زندگی کی

کچھ روایتی اور کچھ اس دور کی خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔ روایتی خصوصیات— تصوف کی جھلک، بھکتی کا جذبہ اوراس دور کی خصوصیات— قومیت، مظلوم عوام کے لیے ہمدردی اور دیا، دکھ وادیا نراشا وادکی ہیں۔ چھایاوادی میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ الگ الگ شعرا کی شاعری میں الگ الگ جذبات وخیالات کا اظہار۔

ہندی کی رومانی شاعری پر جدید دور کے کئی سنت، روحانی مہاتما— رام کرشن پرم ہنس، وویکانند، رام تیرتھ اور کچھ وقت کے بعد میں اروند کا اثر رہا ہے۔ رویندر ناتھ ٹیگور کی روحانی تخلیقات سے رومانی شعرا نے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ اسی لیے جے شنکر پرساد، نرالا، مہادیوی ورما اور سمترا انندن پنت کی تخلیقات میں کئی جگہوں پر مختلف رویوں میں اس ब्रह्म پر کا عکس (छायाभास) نظر آتا محسوس ہوتا ہے۔ اس روحانیت کے عکس (आध्यात्मिक छायादर्शन) کی خاصیت کی وجہ سے ہی شاعری کی اس دھارا کو چھایاوادی دھارا کہا گیا، مگر پوری چھایاوادی شاعری پر روحانیت کا ایسا ہی عکس نظر آئے، ضروری نہیں ہے۔ چھایاوادی شاعری کو سمجھنے کے لیے اس کے پس منظر کو جاننا ضروری ہوتا ہے۔

نرالا کو باغی شاعر یا انقلابی شاعر کہا جاتا ہے۔ ان کی شخصیت کی ہی طرح ان کی شاعری میں بھی ایک ساتھ متضاد چیزیں پائی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں اندرناتھ مدان اپنے ایک مضمون 'निराला–एक विभाजित व्यक्तित्व' میں رقم طراز ہیں:

> ''निराला का व्यक्तित्व एवं कृतित्व असंगतियों का पुंज है। इन के काव्य संगीत में विषम स्वर झंकृत होते हैं.........निराला एक साथ.........रहस्यवादी हैं, यथार्थवादी हैं, छायावादी हैं, प्रगतिवादी हैं, परम्परावादी हैं। इस प्रकार इनका ....काव्य विपरीत धाराओं का संगम है, सम एवं विषम स्वरों की रचना है.........एक ओर इनकी 'जुही की कली' एक छायावादी रचना है और दूसरी ओर 'कुकुरमुत्ता'

एक छाया विरोधी कृति है, एक ओर 'तुलसी दास' और 'राम की शक्तिपूजा', उदात्त स्वर के प्रतीक हैं, दूसरी ओर रानी और कानी, खजोहरा, गर्म पकौड़ी आदि व्यंग्य रचनाएं हैं।(17)

جس دور میں نرالا کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی ، ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت تھی۔ انگریز حاکموں کا قہر، زور زبردستی اور ظلم وستم سے عوام کے دلوں میں دہشت پیدا کر رہی تھی۔ چاروں طرف اس کے خلاف آواز بلند ہونی شروع ہو چکی تھی۔ بغاوت کی یہ آواز وانقلاب اس دور کے ادب میں بھی سنائی اور دکھائی پڑتی ہے۔یہیں سے نرالا کی رومانی شاعری کی شروعات ہوتی ہے۔ان کی پہلی نظم' جوہی کی کلی' ایک روحانی نظم ہے۔ یہ ایک تاریخی نظم بھی ہے۔ کیوں کہ نرالا یہیں سے آزاد چھند کی شروعات کر کے ہندی ادب میں آزاد چھند والی نظم کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ رومانی شاعری ہر طرح کی آزادی کی حمایتی ہوتی ہے۔نرالا بھی انسان کی زندگی میں ہر طرح کی آزادی کے خواہاں تو تھے ہی ، وہ نظم کی آزادی کے بھی خواہاں تھے۔اپنے مجموعہ' پرمل' کے ابتدائیہ میں وہ فرماتے ہیں:

''मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है, और कविता की मुक्ति छंदों के शासन से अलग हो जाना है।''(18)

نرالا کے ساتھ ساتھ دوسرے تمام چھایاوادی شعرانے بھی نظم کے پرانے موضوعات سے انحراف کیا۔ پرانی زبان چھوڑی اور نئے نئے چھندوں کی آزمائش کرتے ہوئے آزاد چھند تک چلے گئے۔

جس وقت نرالا کو شہرت ملنی شروع ہوئی اس وقت چھایاوادی شاعری کا ابتدائی دور تھا۔نرالا سے عمر میں دس سال بڑے جے شنکر پرساد کی کچھ چھایاوادی تخلیقات 'इन्दु' میں شائع ہو چکی تھی۔सरस्वती جیسے معیاری

رسالہ میں ابھی چھایاوادی شاعروں کو جگہ نہیں مل پاتی تھی۔اس لیے جےشنکر پرساد نے 'इन्दु' رسالہ کی شروعات کی۔ان دنوں 'متوالا' میں نرالا کی تخلیقات کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

نرالا کی نئی طرح کی آزاد چھند والی شاعری پر کئی نقادوں نے سخت تنقید کی۔اس کے علاوہ چھایاوادی شاعری پر بھی کئی نقادوں نے اعتراض جتاتے ہوئے اس کا مذاق اڑایا۔لفظ چھایاواداب تک کافی مشہور ہو چکا تھا۔نرالا کی نگاہ اس وقت مختلف رسائل میں چھپنے والے چھایاواد پر اعتراض والے مضامین پر تھی:

> ''निराला की निगाह इस समय हिन्दी की हर प्रसिद्ध पत्रिका पर थी। कहां क्या निकला, छायावाद के पक्ष में क्या लिखा गया, विरोध में क्या, यह सब कुशल नेता की तरह वह चौकन्ने होकर देखते थे।''(19)

اس کے ساتھ ہی وہ چھایاواد کی حمایت میں تنقیدی مضامین بھی لکھ رہے تھے:

> ''निराला जो आलोचनात्मक निबंध लिख रहे थे, वे छायावादी आन्दोलन को आगे बढ़ाने और उसे शक्ति प्रदान करने वाले थे।.........छायावादी कवियों में अभी किसी ने आलोचना के क्षेत्र में ऐसी पैनी सूझ बूझ का परिचय न दिया था.........निराला की कविता के साथ ही छायावादी आलोचना का जन्म हुआ।''

یہیں سے ۲۴-۱۹۲۳ میں نرالا ایک چھایاوادی شاعر کے طور پر ابھرے۔۱۹۱۸ سے لے کر ۱۹۳۸ تک کے چھایاوادی دور میں کی گئی تخلیقات میں 'سندھیاسندری' (۱۹۲۱)، 'انامکا' (قدیم ۱۹۳۲)، 'پرمل' (۱۹۳۰)، 'تلسی داس' (۱۹۳۵)، 'سروج اسمرتی' (۱۹۳۵)، 'رام کی شکتی پوجا' (۱۹۳۶) وغیرہ اہم ہیں جن پر نرالا کے چھایاوادی نظریے کا اثر بالکل صاف نظر آتا ہے۔چھایاوادی نظموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

बैठ लें कुछ देर,

आओ, एक पथ के पथिक से

प्रिय, अंत और अनंत के,

तम–गहन–जीवन घेर।

मौन मधु हो जाय

भाषा मूकता की आड़ में

जल बिन्दु सा बह जाय।

सरल, अति स्वच्छन्द

जीवन–प्रात के लघु–पात से

उत्थान पतनाघात से

रह जाय चुप, निर्द्वन्द्व

('परिमल' संग्रह की कविता 'मौन' से)

رومانی نظم کی طرح چھایاوادی نظم کی تشریح راست انداز میں نہیں کی جاسکتی بلکہ اس کے پس منظر کو جاننا ضروری ہو جاتا ہے۔

نظم 'سندھیا سندری' کے یہ رومانی اشعار ملاحظہ ہوں:

दिवासान का समय

मेघमय आसमान से उतर रही है

वह संध्या सुन्दरी परी–सी

धीरे–धीरे–धीरे

اس نظم کے ان اشعار میں نرالا نے اپنی زندگی کے حالات کو لاکر جوڑ دیا ہے:

कवि का बढ़ जाता अनुराग,

बिरहा कुल कमनीय कंठ से

आप निकल पड़ता तब एक विहाग।

نظم ’توڑتی پتھر‘(۱۹۳۷) کے یہ اشعار حقیقت نگاری کے باوجود چھایاوادی ہی ہیں:

कोई न छायादार

पेड़ वह जिसके तले बैठी हुयी स्वीकार,

श्याम तन भर बंधा यौवन,

नत नयन, प्रिय–कर्म–रत मन

गुरू हथौड़ा हाथ,

करती बार बार प्रहार

सामने तरू मालिका अट्टालिका, प्राकार।

اس دور میں شعرا نے گیتوں کی خوب تخلیق کی۔ نرالا کی کلیات میں بھی ایک سے بڑھ کر ایک اچھے گیت موجود ہیں۔ جن میں موسیقیت اور ترنم کے ساتھ چھایاوادی شاعری کی اہم خصوصیات موجود ہیں۔

چھایا وادی دور میں ہی چھایاوادی نظریہ کی مخالفت بھی ہوتی رہی۔ چھایاوادی شعرا پر کئی طرح کے الزامات بھی عائد کیے جاتے رہے، مگر نرالا چھایاوادی نظریہ والی نظموں کی تخلیق کرتے رہے۔ ساتھ ہی چھایاواد کی حمایت میں مقالے ومضامین بھی لکھتے رہے۔

رفتہ رفتہ اس چھایاوادی نظریہ والی شاعری کا زوال شروع ہوگیا۔ جس کی سب سے بڑی وجہ انگریزی حکومت کی زورزبردستی اور ظلم وزیادتی کی وجہ سے مظلوم، غریب عوام کی بڑھتی ہوئی دردمند آواز کو کہا جاسکتا ہے۔ جس کو پیش کرنے کے لیے چھایاوادی شاعروں پرساد، پنت، نرالا اور مہادیوی ورما کو تخیلات اور جذبات کے آزاد اظہار کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آنا پڑا۔ شعرا مظلوم عوام کے لیے دردمندی اور ظالموں کے لیے نفرت

وغصہ کا اظہار اپنی شاعری میں کرنے لگے۔عوام کے دکھ درد کے ساتھ سماج میں پھیلی برائیوں کے خلاف بھی آواز بلند کرنے لگے۔سماج میں سرمایہ دار اور امیر ہوئے جا رہے تھے،اورغریب اورغریب۔ایسے میں ادب میں کارل مارکس کے فلسفے،نظریہ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद کو اپنایا گیا اور ادب میں یہ فلسفہ یا نظریہ प्रगतिवाद کہلایا۔

مارکس کے اس نظریہ کی بنیاد پر روس میں ۱۹۱۷ کا انقلاب ہوا۔مظلوم ایک ہوکر سرمایہ داروں کو نیست و نابود کردیا اور ایک نئی طرح کی حکومت کی داغ بیل ڈالی جو اشتراکی حکومت کہلائی۔

مارکسی نظریہ کی بنیاد پر ہوئے اس انقلاب کے اثرات ہندوستان میں بھی رونما ہوئے۔ہندوستانی مظلوم ،مزدور عوام بھی ایک جٹ ہوکر اس طرح کے انقلاب کی بات سوچنے لگے۔پنڈت جواہر لال نہرو اور رویندر ناتھ ٹیگور نے بھی اس طرح کے انقلاب کا خیر مقدم کیا۔اس پس منظر میں ۱۹۳۶ میں ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی۔

۱۹۲۰ میں جب گاندھی جی نے تحریک عدم تعاون شروع کیا تو سبھی ہندوستانی ایک ہوکر اس تحریک میں حصہ لینے لگے۔ان دنوں نرالا مہشادل بنگال میں تھے۔اخبارات ورسائل کے ذریعہ وہ مارکس اور اس کے فلسفہ کی بنیاد پر ہونے والے روسی انقلاب (۱۹۱۷) کے بارے میں جانکاری حاصل کر رہے تھے۔اس فلسفہ وانقلاب سے متاثر ہوکر نرالا بھی مزدوروں،کسانوں اور جلاہوں کو اکٹھا کرتے اور انھیں آزادی کی اہمیت سمجھاتے:

> ‘‘सन् 20 में गांधी जी ने असहयोग आन्दोलन शुरू किया। हिन्दुओं और मुसलमानों की मैत्री के अभूतपूर्व दृश्य देखे गए। दूर दूर देहात तक चरखे का प्रचार होने लगा। बंगला पत्रों में सुर्ज कुमार (निराला) रूसी क्रांति और वहां एक नये समाज की रचना का हाल पढ़ते। महिषादल के आस पास के गावों मे जाते, मित्रों के साथ वहां किसानों, कोरियों, जुलाहों आदि का संगठन करते, उन्हें स्वदेशी का महत्व समझाते। हर

तरफ राष्ट्र गीतों की धूम थी। सुर्ज कुमार बड़े प्रेम से ये गीत पढ़ते और गाते।''(21)

نرالا مارکس کے نظریہ سے متاثر تو ۱۹۲۰ کے دوران ہی ہو چکے تھے مگر شروع میں وہ روایتی انداز میں رومانی اور پھر چھایاوادی شاعری کرتے رہے۔ باقاعدہ طور پر وہ ترقی پسند تحریک سے الہ آباد میں ۱۹۳۶ میں جڑے۔

الہ آباد یونیورسٹی میں ایک ہندی سبھا ہوئی جس میں مشاعرہ وکوی سمیلن تھا۔ اس میں نرالا بھی شامل ہوئے۔ یہیں پر نرالا کو سجاد ظہیر اوران کی قائم کردہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں جانکاری ملی۔ شرما جی لکھتے ہیں:

''इलाहाबाद में सज्जाद ज़हीर हैं। इन्होंने प्रोग्रेसिव राइटर्स एसोसिएशन नाम की संस्था क़ायम की है। ये और इनके साथी यूरोप से आये हैं। उच्च शिक्षित, शायद सोशलिस्ट भी। कुछ लिखते पढ़ते भी हैं। जवाहर लाल नेहरू से अक्सर मिलते हैं। सज्जाद ज़हीर चीफ जस्टिस वज़ीर हसन के पुत्र हैं। बैरिस्टर, हैं पर बैरिस्टरी नहीं करते। प्रेमचन्द के निधन पर शोक सभा हुयी थी, उसमें सज्जाद ज़हीर आये थे, निराला भी मौजूद थे। सभापति बनाए गए निराला, बोलने वालों में पहला नाम सज्जाद ज़हीर का था। देखने में सभ्य और सुन्दर नौजवान।(22)

شرما مزید لکھتے ہیں:

''निराला ने इलाहाबाद के साहित्यिक जीवन और उस में

सज्जाद ज़हीर जैसे विलायत से लौटे लोगों के बारे में

जानकारी प्राप्त की।''(23)

نرالا کی ترقی پسند ادیبوں سے یہ پہلی ملاقات تھی جس سے نرالا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور باقاعدہ طور پر وہ اس سے جڑ گئے۔ الٰہ آباد میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی نشستوں میں وہ اکثر دیکھے جاتے۔ کئی بار یہ نشستیں فراق کے گھر پر بھی ہوئیں جس میں نرالا بھی شامل ہوئے۔

۱۹۲۰ میں باقاعدہ طور پر نرالا کی ادبی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۲۰ میں گاندھی جی کی سرپرستی میں چلنے والی تحریک سے متاثر ہوکر وہ بھی اس تحریک میں شامل ہو چکے تھے۔ نرالا ملک وقوم کی آزادی کے خواہاں تو تھے ہی ساتھ ہی وہ فرداً فرداً ہر انسان کی آزادی کے بھی خواہاں تھے۔ آزادی سے متعلق انھوں نے کئی نظمیں لکھیں اور کئی مضامین بھی لکھے۔ مختلف رسائل واخبارات کے ذریعہ وہ مارکسی خیالات اور روسی انقلاب سے واقف ہو چکے تھے۔ اس سے متاثر ہوکر انھوں نے تحریک آزادی کی حمایت میں ۱۹۲۰ میں مادر وطن پر ایک گیت لکھا:

बंदू मैं अमल कमल

चिर सेवित चरण युगल

शोभामय शान्ति निलय पाप ताप हारी,

मुक्तबंध, धनानंद मुद मंगल कारी।

انگریزی حکومت کی نرالا نے ہر طرح سے مخالفت کی۔ یہاں تک کہ سائنس کو بھی پھٹکارا۔ آزادی کی راہ میں انھیں سرمایہ دار بھی ایک روڑا نظر آرہے تھے جو غریب ومظلوم عوام کے حصے کے سرمایہ کو ہڑپ کر ان کا حق چھین لے رہے تھے۔ خود تو امیر ہوتے جا رہے تھے اور غریب اور مظلوم کو اور بھی غریب بنائے جا رہے تھے۔ انھوں نے वैश्यों کو بھی سرمایہ دار کہا۔ اپنے ایک مضمون 'کسان اور ان کا ساہتیہ' میں نرالا لکھتے ہیں:

''ब्राह्मण धर्म की दुर्बलता के कारण क्षात्र धर्म का ज़ोर बढ़ा

और अन्तिम महावीर नेपोलियन के पतन के बाद वैश्य धर्म

की विजय हुयी। विज्ञान ने वैश्य धर्म की ही वृद्धि की। जिसका आज तक संसार पर आधिपत्य है। और जो संसार व्यापी दरिद्रता का एक मात्र कारण है। इस प्रकार यह वैश्य धर्म अपने तमाम विज्ञान के साथ हो कर भी संसार की शांति को सहारा नहीं दे रहा। इस के दिन भी पूरे हो गए। नया उदाहरण रूस है, जिसने किसानों का राज्य स्थापित किया। आज संसार के बड़े बड़े राज्य प्रायः सभी मनुष्य किसानों के युग का स्वागत कर रहे हैं। इस प्रकार हम देखते हैं अब वैश्य युग भी मनुष्य के मन से दूर हो गया है। अब किसान या मज़दूरों का युग है।''(24)

اس مضمون میں نرالا نے روسی انقلاب کی حمایت کی ہے۔ وہ ہندوستان میں بھی روس کی طرح اشترا کی نظام لانے کے حمایتی تھے۔ایک ایسا اشترا کی نظام جس میں غریب و کسان کا حق کوئی دوسرا نہ مار سکے۔ سماج میں ہر طرح کی برابری ہو۔نرالا کا یہ مضمون ان کے مارکسی نظریہ اوراشترا کی نظام کی حمایت کا ثبوت ہے۔

ملک میں جیسے جیسے تحریک آزادی کی لڑائی اور تیز ہوتی گئی ، وہ کسانوں اور مزدوروں کے اور قریب ہوتے گئے۔ رسالہ ’سدھا‘ میں وہ انگریزوں کی مخالفت میں مسلسل مضامین لکھتے رہے اور غریب مظلوم کسانوں اور مزدوروں کی حمایت کرتے رہے۔ مارکسی تحریک کا پورا ساتھ دیا۔ وہ چاہتے تھے کہ لوگ سماج میں پھیلی برائیوں کے حل دور کریں۔ غریبوں ،مظلوموں کی آزادی اور اچھوتوں کی ترقی ان کی بنیادی ترجیحات میں تھا۔ وہ اپنے ایک مضمون ’सनातन धर्म और अछुत‘ میں لکھتے ہیں:

''देश में नवीन युग, नवीन विचार, समभाव, समधर्म, एकाधिकार लाने और प्राप्त करने के लिए देश के समझदार

युवकों तथा उदार मनुष्यों को, जहां तक हो सके तैयार होकर इस अछूतोद्धार के सच्चे मार्ग पर आना चाहिए। हमारी बहुत बड़ी सामाजिक दुबर्लता को इसके मुक़ाबले में ठहरने न देना चाहिये।''(25)

مارکس کے نظریہ سے متاثر ہوکر انھوں نے کئی نظمیں لکھیں۔نظم 'ککرمتا' میں دیکھیے کس طرح انھوں نے سرمایہ دار کی علامت گلاب کا مذاق اڑایا ہے:

अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पायी खुशबू रंगो आब

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट।

कितनों को तूने बनाया गुलाम

माली रक्खा, सहाया जाड़ा घाम

ایک اور نظم جلد جلد پیر بڑھاؤ کے یہ اشعار دیکھیے:

जल्द जल्द पैर बढ़ाओ, आओ आओ

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला

धोबी, पासी, चमार, तेली

खोलेंगे अंधेरे का ताला

एक पाठ पढ़ेंगे सब टाट बिछाओ।

نرالا کی ڈھیروں ایسی نظمیں موجود ہیں جن میں مارکسی، اشتراکی اور ترقی پسندانہ نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔

۱۹۴۲ میں گاندھی جی نے تحریک ترک موالات (भारत छोड़ो आन्दोलन) چلایا۔ ان دنوں کمیونسٹ پارٹی بھی اپنی غلط پالیسیوں کو چھوڑ کر انگریزوں کی مخالفت کر رہی تھی۔ نرالا ان دنوں کمیونسٹ پارٹی کے بے حد قریب تھے:

> ''निराला इन दिनों कम्युनिस्ट पार्टी के बहुत नज़दीक थे। उनका विचार था कि अंग्रज़ो से समझौता न कर के भारतीय जनता को क्रान्ति की राह पर आगे बढ़ना चाहिये।''(26)

انھیں دنوں کمیونسٹ پارٹی کی مدد سے 'نیا ساہتیہ' نکلا جس میں نرالا کی کچھ نظمیں اور کچھ غزلیں شائع ہوئیں جن میں انھوں نے عوام کی طرف داری کی تھی اور کانگریس پارٹی سے کچھ ناراضگی ظاہر کی تھی۔ لمبے عرصے تک ترقی پسند تحریک، مارکسی واشتراکی خیالات سے جڑے رہنے کے بعد ایک وقت ایسا آیا کہ نرالا ان خیالات کی مخالفت کرنے لگے۔ ان کا رجحان دوبارہ تصوف کی طرف بڑھتا ہے اور پھر ان کی شاعری رہسیہ وادی (रहस्यवादी) ہو جاتی ہے۔ رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

> ''नई कविता के सिद्वान्तकारों ने नई कविता का संबन्ध अभी निराला से नहीं जोड़ा था। वे छायावाद और प्रगतिवाद दोनों का एक साथ विरोध कर रहे थे। उन्हें पन्त का नव्य रहस्यवाद पसंद था।''(27)

रहस्यवादी ایک ایسی صوفیانہ شاعری ہے جس میں عشق حقیقی کا بیان ہو۔ ہندی ادب کے بھگتی دور میں ایک निर्गुणकाव्य धारा چلی۔ اسی نرگن شاعری میں جب عشق حقیقی کا بیان ہوتا ہے تو یہ रहस्यवादी شاعری ہو جاتی ہے۔ بھگتی دور میں کبیر داس کے یہاں اس فلسفے کا خوب استعمال ہے۔ یہ نظریہ چھایاوادی دور کے کچھ شعرا نے بھی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے جس میں سمترا نندن پنت، مہادیوی ورما اور نرالا ہیں۔ نرالا کی شاعری میں بھی کچھ ایسے اشعار موجود ہیں جن میں نہ نظریہ ظاہر ہوتا ہے۔ 'راگ وراگ' میں رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''निराला वैसे रहस्यवादी कवि थे जैसे मलिक मुहम्मद जायसी आदि प्रेममार्गी सूफी कवि थे या आधुनिक काल में रवींद्रनाथ टैगौर थे।''(28)

نرالا کی نظم 'تم اور میں' میں ان کے اسی فلسفے کا اثر ہے۔

شروع سے آخر تک دیکھا جائے تو نرالا کی شاعری پر مختلف فلسفوں اور نظریوں کے اثرات دکھائی پڑتے ہیں۔انھوں نے جتنے بھی فلسفوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے،ان میں سب سے بڑا فلسفہ جو دیگر تمام فلسفوں کی بنیاد ہے وہ ہے انسانیت کا فلسفہ۔انسانیت کا یہ فلسفہ عام طور پر ان کی پوری شاعری میں موجود ہے۔

●●●

حواشی

1. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۷۰،۷۱
2. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۱۹
3 فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۹۱،۹۰
4. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۹۲،۹۱
5. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۴۰
6. بحوالہ افغان اللہ خان،فراق کی شاعری،ص:۶۰۰
7. بحوالہ افغان اللہ خان،فراق کی شاعری،ص:۶۰۲
8. بحوالہ افغان اللہ خان،فراق کی شاعری،ص:۶۰۱
9. بحوالہ افغان اللہ خان،فراق کی شاعری،ص:۶۰۰
10. بحوالہ افغان اللہ خان،فراق کی شاعری،ص:۶۰۱
11 بحوالہ افغان اللہ خان،فراق کی شاعری،ص:۶۰۲
12. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۲۶
13. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۵۷
14. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۲۱،۲۰
15. فراق گورکھپوری، من آنم،ص:۷۰
16. نوازش علی،فراق گورکھپوری:شخصیت اورفن،ص:۲۷
17. مدیراندناتھ مدان، نرالا،ص:۱۲،۱۱
18. 'پرمل' کے ابتدائیہ سے
19. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ072

20. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ074

21. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ039

22. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ0287

23. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ0288

24. निराला रचनावली–6, पृ0457

25. निराला रचनावली–6, पृ0434

26. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ0375

27. राम विलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ0403

28. राम विलास शर्मा, राग–विराग, पृ019

باب سوم

فراق کی شاعری کا تفصیلی جائزہ

- نظم کے حوالے سے
- غزل کے حوالے سے
- رباعی کے حوالے سے

<u>نظم کے حوالے سے</u>

اردو ادب میں شاعری کی جب سے ابتدا ہوئی نظم کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے۔ عام طور پر ہر کلام موزوں کو نظم کہا جاتا ہے۔ مگر یہاں نظم سے مراد اس جدید نظم سے ہے جس کی داغ بیل 1936 کی ترقی پسند تحریک کے بعد پڑی۔ جدید نظم میں شعرا نے شاعری کی قدیم اصناف کے بندھے ٹکے ضابطوں کا پابند نہ رہ کر دورِ جدید کی زندگی کے مسائل، خیالات و تجربات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔ نئی نئی ہیئت میں نئے نئے خیالات و تجربات کو ربط اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا۔

ابتدائی دور میں نظم کو شمالی و جنوبی ہند میں مجموعی طور پر فروغ دینے میں بزرگوں اور صوفیوں کا بہت ہی اہم رول رہا ہے۔ دکن کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں مختلف موضوعات پر اچھی نظمیں موجود ہیں۔

شمالی ہند میں نظم نگاری کی ابتدا جعفر زٹلی کے ہاتھوں مانی جاتی ہے۔ زٹلی نے اپنی نظموں میں دہلی کی تباہی، اخلاقی گراوٹ اور زندگی کے مختلف حالات کو مخصوص انداز میں پیش کیا۔ مگر نظم نگاری کی باقاعدہ طور پر ابتدا نظیر اکبرآبادی نے کی۔ انھوں نے نظم کے وسیع تر امکانات کو پورا کیا اور غزل پر نظم کو فوقیت دی۔ اپنی نظموں میں عام سے عام تر عوامی مسائل، تہذیب و ثقافت اور روایتوں کو پیش کیا۔ اسی لیے نظیر کو اردو کا پہلا عوامی شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں عشق، مذہب، موسم، تیوہار، میلہ، کھیل کود، امارت و افلاس، سماجی رسم و رواج، رہن سہن وغیرہ جیسے موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ یہ نظمیں اپنے عہد کی ترجمان تو ہیں ہی بہترین شاعری کا نمونہ بھی ہیں۔ نظیر کے بعد اردو کے دامن کو مولانا محمد حسین آزاد اور حالی نے وسیع سے وسیع تر کیا۔ زندگی کے ہر واقعے، تجربے، واردات و کیفیات کو اپنا موضوع بنایا۔

1865 میں لاہور میں انجمن پنجاب کے قیام کے ساتھ ہی جدید اردو نظم کا میدان ہموار ہونا شروع ہو گیا تھا۔اس انجمن میں طرحی مشاعروں کے بجائے موضوعاتی نظموں کا مشاعرہ منعقد کیا گیا اور یہیں سے موضوعاتی نظموں کا سلسلہ شروع ہوا۔ان مشاعروں میں حالی بھی شریک ہوئے اور اپنی مشہور نظموں کو پیش کیا۔حالی نے اپنی نظموں میں قافیہ اور ردیف کی پابندیوں سے کہیں زیادہ تخیل، تاثر اور جذبات نگاری کو اہمیت دی اور اپنی نظموں کو سماجی اور قومی اظہار کا وسیلہ بنایا۔

محمد حسین آزاد نے منظّم طریقے سے نظم کو فروغ دینے اور اس کی راہیں ہموار کرنے کی کوشش میں اور نظم کی حمایت میں خود بھی مضامین لکھے اور دوسروں سے بھی لکھوائے۔آزاد کا نظم کی حمایت اور موافقت میں اٹھایا گیا یہ پہلا قدم تھا۔دیکھتے ہی دیکھتے آزاد کے اس قدم نے تحریک کی شکل اختیار کر لی۔حالی اور آزاد کی ان کوششوں کے بعد جدید نظم باقاعدہ پہچان پانے لگی۔

اردو ادب کی تاریخ میں حالی، شبلی اور اکبر نے جس زمانے میں اپنی شاعری کو پروان چڑھایا وہ سرسید احمد کا عہد کہلاتا ہے۔سرسید کا یہ عہد اردو نظم کے لیے بہترین عہد تھا۔اس عہد میں نظم کو نہ صرف موضوع کے اعتبار سے فروغ حاصل ہوا بلکہ فن وفکر کے لحاظ سے بھی نظم بام عروج پر پہنچ گئی۔زندگی کے تمام مسائل نظم میں جگہ پانے لگے۔اس سلسلے میں پروفیسر احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ’’بہت سے سوئے ہوئے احساس جاگے ، دبے ہوئے جذبے ابھرے، دھندلے خیالات روشن ہوئے، محدود خیالات کی حدیں وسیع ہوئیں۔موضوعات نے انتخابات کا نظریہ بدلا۔اور قدیم وجدید کی آمیزش سے تنوع پیدا ہوا۔‘‘(1)

مولانا محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، اکبر، اقبال، جوش جیسے گراں قدر نظم نگاروں کے ہاتھوں سنورنے کے بعد نظم فراق گورکھپوری تک پہنچی۔مولانا آزاد نے صحیح معنوں میں اردو نظم کو ایک بالکل ہی نئے انقلاب سے روشناس کیا۔اپنی نظموں میں انھوں نے ان دشوار سوالوں کو بھی حل کرنے کی کوشش کی جن کا تعلق تاریخ، عمرانیات، سیاست اور روحانیت وغیرہ سے تھا۔

بیسویں صدی اپنے آغاز کے ساتھ انسانی زندگی کے ہر گوشے میں بڑی تبدیلیاں اور ترقیاں لے کر آئی۔اردو نظم نے بھی کروٹ بدلی۔کلاسیکی، رومانی، اخلاقی اور بین الاقوامی اقدار کے نئے نئے موضوعات نظم کا موضوع قرار پائے۔1936 میں ترقی پسند تحریک کی باقاعدہ ابتدا ہوئی۔اس تحریک نے فرسودہ اقدار سے بغاوت کے رجحان کو فروغ دیا۔حقیقت پسندی، رومان پسندی،فطرت پسندی وفطرت پرستی میں شعرا کا رجحان بڑھا۔اس سلسلے میں افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''اس دور کے بیشتر شعرا پر حقیقت پسندی کا رنگ غالب ہے تو کچھ پر رومان پسندی کا،کوئی فطرت پسند نظر آتا ہے تو کوئی فطرت پرست ہے تو کوئی قومی اور ملکی رنگ کا علمبردار ہے۔کوئی زاہد خشک ہے تو کوئی رند آزاد۔اس عہد میں حسن وعشق کے دیوانے اور متوالے بھی ملیں گے،فلسفی اور حکیم بھی،بعض نے تو گیتوں کے دھن اور لئے کو اپنی شاعری میں قید کرنا چاہا ہے۔دوسروں نے فطرت کے حسین مظاہر کو اپنی شاعری کے (کینوس) پر لینڈ اسکیپ کی طرح اتارا۔اسی عہد میں وہ انقلابی شاعر بھی نظر آئیں گے جنھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ غلامی کی بیڑیوں کو توڑ دینے اور آزادی حاصل کرنے کی ترغیب دی۔انقلاب اس دور کا سب سے مقبول شعری نعرہ قرار پاتا ہے لیکن دوسری طرف قومی اور تہذیبی مسائل کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔''(2)

بیسویں صدی کے اس ترقیوں اور تبدیلیوں کے دور میں جن شعرا نے پرورش پائی اور جن میں سے زیادہ تر نے ترقی پسند، مارکسی واشترا کی نظریات کی نمائندگی کی۔ان میں جوش، فیض، مجاز، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، وامق جونپوری، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، راہی معصوم رضا، وحید اختر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

فراق گورکھپوری بھی ایک ایسے ہی شاعر ہیں جنھوں نے اسی دور میں پرورش پائی اور اس دور کی نمائندگی

کی۔فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔اپنی ادبی زندگی کی شروعات انھوں نے غزل سے کی۔مگر فراق نے ایک سے بڑھ کر ایک اچھی نظمیں بھی کہیں۔اچھی خاصی تعداد میں مختلف تحریکات ورجحانات سے متاثر ان کی نظمیں موجود ہیں جو ان کے ایک اچھے نظم نگار ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ان کی نظموں کے بغور مطالعہ کے بعد ان کے نئے زاویے،نئی طرز وفکر اور نئی پرواز کا پتہ چلتا ہے۔

فراق کی نظم نگاری کی شروعات 1926 سے ہوتی ہے۔ان کی نظموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ان کی کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جو کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ بلکہ کہیں کہیں الگ سے کسی رسالے میں شائع ہوئیں۔ایسی نظموں کی فہرست افغان اللہ خان نے اپنی کتاب 'فراق کی شاعری' میں بخوبی ترتیب دی ہے۔ان کی اور بھی کئی ایسی نظمیں موجود ہیں جو نہ کسی رسائل میں شائع ہوئیں اور نہ ہی کسی مجموعے میں شامل ہیں۔مگر وہ فراق کے نام کے ساتھ منسلک ہیں۔استاذ الاساتذہ پروفیسر سید محمد عقیل رضوی صاحب کا کہنا ہے کہ فراق کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو ان کے نام سے منسلک ہیں اور انھیں کے شعر کے طور پر جانے جاتے ہیں مگر وہ کہیں چھپے نہیں ہیں۔کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو الگ الگ جگہ پر چھپنے کے ساتھ بدل گئے ہیں۔ان میں کچھ ترمیم واضافہ بھی کر دیے گئے ہیں۔

فراق گورکھپوری کی شخصیت دوسرے شعرا سے انوکھی اور الگ ہے۔اس لیے ان کی شاعری بھی انوکھی اور الگ ہے۔اپنی زندگی میں فراق مختلف دھاروں میں بہے— مختلف تحریکات ورجحانات سے جڑے اور مختلف تجربے کیے۔مختلف زبانوں اور زبان دانوں سے خوب استفادہ کیا جس کا اثر ان کی شاعری پر صاف جھلکتا ہے۔

فراق کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو انگریزی نظموں کا ترجمہ ہیں۔ان کا تفصیلی جائزہ نوازش علی نے اپنی کتاب 'فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن' میں اور افغان اللہ خان نے 'فراق کی شاعری' میں پیش کیا ہے۔ Thomas Hardy کے منظوم ناٹک Dynasts کی ایک نظم کا ترجمہ 'روح کائنات' میں 'آفاق کا کورس' کے نام سے ہے۔یہ ترجمہ شدہ نظم 'ارتقائے حقیقت' کے نام سے نومبر 1927 کے نگار میں شائع ہوئی تھی۔ابتدا میں فراق نے ایک نوٹ لکھا ہے۔

''.....جب کالج میں طلبہ کو انگریزی عروض پڑھانے کا موقع آیا تو یہ خیال دل نشیں ہو گیا کہ ہر زبان میں بحریں بے شمار ہو سکتی ہیں۔آوازوں کی جو ترتیب انگریزی میں یا کسی زبان میں موزوں ہے وہ اردو میں بھی موزوں ہو گی۔ چنانچہ ہارڈی کی اس نظم پر اس ارادے سے پھر غور کیا تو ایک دلچسپ بات یہ نظر آئی کہ اصل نظم میں ہر بند کا آخری مصرعہ میر کی مشہور غزل 'الٹی ہو گئی سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا' کی بحر میں ہے۔انگریزی نظموں کے ترجمے اردو میں اکثر ہوتے ہیں لیکن غالباً یہ امر پہلی بار اس ترجمے میں ملحوظ رکھا گیا کہ ترجمے کا ہر مصرعہ اسی بحر میں ہو جس بحر میں اصل ہے۔ اور قوافی کی ترتیب بھی وہی ہے جو اصل میں ہے.......''(3)

مشہور انگریزی مصنفہ ایمیلی برانٹی کی ایک انگریزی نظم کا ترجمہ فراق نے 'مدوجزر عرفان' کے نام سے کیا ہے مگر انھوں نے اصل نظم کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ یہ نظم 'زمانہ' کانپور میں نومبر 1929 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم چار بندوں پر مشتمل ہے۔ایک اور نظم روح کائنات میں 'عشق اور موت' کے عنوان سے ہے جو 1927 میں ترجمہ کی گئی۔فراق نے صرف یہ نوٹ لکھا ہے کہ:

''یہ نظم بھی ایک امریکی شاعر کی نظم کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔قافیہ و ردیف سے آزاد۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں سات سات مصرعے ہیں۔''(4)

فراق کی ایک مشہور نظم 'ترانہ خزاں' ہے۔اس نظم کو نھوں نے شیلی (P.B. Shally) کی مشہور نظم Ode to the west wind سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔نوازش علی نے لکھا ہے کہ فراق نے شیلی اور اقبال کا ترانہ 'از خواب گراں، خواب گراں خیز' دونوں کو اس نظم کا محرک بتایا ہے۔ سبط حسن اس نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ایک دن وہ شیلی کی مشہور نظم 'بادِ مغرب' پڑھا رہے تھے۔ شاعر نے اس نظم میں ایک مقام پر بادِ خزاں کو تخریب اور تحفظ کا پیکر کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ فرمایا کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ہی قوت مارے بھی اور بچائے بھی۔ پھر تھوڑا توقف کیا اور بولے بمبئی کے قریب ایک جزیرے میں ایلی فینٹا کے غار ہیں۔ ان میں ایک قد آدم مورتی موجود ہے۔ دھڑ ایک مگر چہرے تین۔ یہ چہرے برہما، شِو اور وشنو کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مورتی بنانے والے نے مظاہر قدرت کی اس حقیقت کو واضح کرنے کی سعی کی ہے کہ تخلیق، تحفظ اور تقریب ایک ہی حقیقت کے تین رخ ہیں۔ ان کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا غلط ہوگا۔ شیلی کی نظم پر ان کا تبصرہ ختم نہیں ہوا تھا کہ کلاس کا وقت ختم ہو گیا۔ دوسرے دن فراق صاحب آئے تو انھوں نے خزاں پر اپنی ایک نظم سنائی۔'' (5)

فراق نے اتنی فنکاری سے یہ نظم کہی ہے کہ یہ کہیں سے بھی ترجمہ نہیں لگتی۔ پوری طرح سے اردو کی اصل نظم معلوم ہوتی ہے۔ بند ملاحظہ ہو:

غنچہ کو چمن میں جو چٹکنا ہو چٹک لے
جس رنگ کو گلشن میں چمکنا ہو چمک لے
گر حسن گلستاں کو دمکنا ہو دمک لے
کچھ دن کمر باد بہاری بھی لچک لے

اے بادِ خزاں، بادِ خزاں، بادِ خزاں چل
اے بادِ خزاں چل

پھولے ہوئے گلزار کو ویران کیا ہے
طاؤس کو اڑتی ہوئی ناگن نے ڈسا ہے

اک قہر ہے آفت ہے قیامت ہے بلا ہے
یا باغ میں لہرائی ہوئی برق فنا ہے

اے بادخزاں، بادخزاں، بادخزاں چل
اے بادخزاں چل

مجنوں گورکھپوری اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے 'ایوان' گورکھپور مارچ 1931 کے شمارے میں لکھتے ہیں:

''خزاں کو اردو اور فارسی شعرا برابر برا بھلا کہتے آئے ہیں......لیکن فراق نے جس نظر سے خزاں کو دیکھا ہے اس نے خزاں کی ماہیت کو بدل دیا ہے۔ خزاں کے جو رموز فراق نے بیان کیے ہیں ان سے اردو اور فارسی زبانین محروم ہیں۔ انگریزی میں البتہ شیلی اور کیٹس کی نظمیں مجھے بے طرح یاد آ رہی ہیں۔ حالاں کہ 'ترانہ خزاں' ان دونوں سے جداگانہ نوعیت رکھتی ہے۔'' (6)

انگریزی شاعری سے فراق نے بہت سے اشعار اور مصرعوں کو اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ خود انھوں نے اس بات کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کا ماخذ بھی بتایا ہے۔ روح کائنات میں ایک نظم 'بے خبری ہے' کے نام سے ہے جس کا ایک مصرعہ ہے:

بہار غنچہ بہ غنچہ چمن میں آتی ہے

یہ مصرعہ Swin Burne کے اس مصرعہ سے مستعار ہے:

"And blossom by blossom the spring arrives."

— Swin Burne (7)

نظم 'شام عیادت' میں فراق کا شعر:

ہری بھری رگوں میں وہ چہکتا بولتا لہو
وہ سوچتا ہوا بدن خود ایک جہاں لیے ہوئے

"Her pure and eloquent blood spoke in her cheeks

and so distinctly wrought, that one might almost

say, her body thought."

— John Donne (8)

نظم 'شام عیادت' میں فراق کا یہ شعر دیکھیں:

کفن ہے آنسوؤں کا دکھ کی ماری کائنات پر

حیات کیا، انھیں حقیقتوں سے ہونا با خبر

"The sense of tears in things human."

— Virgil (9)

'شام عیادت' میں ہی فراق کا یہ شعر:

جو آنکھ جاگتی رہتی ہے آدمی کی موت پر

وہ ابر رنگ رنگ کو بھی دیکھتی ہے سادہ تر

"The clouds that gather round the setting sun do

take a sober colouring from an eye that hath kept

watch over mans mortality."

— W. Wordsworth (10)

اور پھر نظم 'شام عیادت' میں فراق کا یہ شعر:

آ گئی باد بہاری کی لچک رفتار میں

موج دریا کا ترنم بس گیا رخسار میں

"A beauty born of murmuring sound shall pass in

to her face."

W.Wordsworth (11)

ڈاکٹر نریش چندر فراق کی شاعری پر انگریزی ادب کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ (فراق) انگریزی کے اچھے عالم تھے اور انگریزی کے توسط سے مغربی ادب ان کی دسترس سے باہر نہ تھا، اس لیے مغربی شاعری کے تاثرات ان کے کلام، طرز کلام اور فکر و نظر میں پایا جانا حیرت انگیز نہیں ہے۔ قبل اس کے کہ میں ان تاثرات کو واضح کروں، میں کچھ نمونے ان کے کلام سے اس قسم کے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلام میں متعدد مقامات پر یہ تاثرات بالکل واضح ہیں۔ بعض مصرعے اور اشعار تو ایسے ہیں کہ وہ انگریزی نظم یا اشعار کا اردو چربہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے:

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہمعصروں
جب یہ دھیان آئے گا ان کو تم نے فراق کو دیکھا تھا

میرے خیال میں یہ مضمون براؤننگ Browning کی اس نظم سے ماخوذ ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:

"Did you see shelly plain."(12)

ڈاکٹر نریش چندر لکھتے ہیں کہ فراق کی نظم 'جگنو' کے یہ اشعار:

سمجھ سکے کوئی اے کاش عہد طفلی کو
جہان دیکھا مٹی کے ایک ریزے کو
نمود لالۂ خودرو میں دیکھنا جنت
کرے نظارۂ کونین اک گھروندے میں

اٹھا کے رکھ لے خدائی جو ہتھیلی پر
کرے دوام کو جو قید ایک لمحے میں

ولیم بلیک کی ایک نظم Auguries Of Innocence کا ترجمہ ہے۔ بلیک کی نظم کے اشعار اس طرح ہیں:

To see a world in a grain of sand

And a heaven in a wild flower

To held divinity on the palm of your hand

And eternity in an hour

— W.Blake (13)

نظم 'جگنو' کے آخری یہ اشعار:

کنول جلاتے ہوئے ظلمتوں کے سینوں میں
جب ان کی تابش بے ساختہ سے پیپل کا
درخت سرو چراغاں کو مات کرتا ہے
نہ جانے کس لیے آنکھیں میری بھر آتی ہیں

Tennyson کی اس نظم کے اشعار سے اثر پذیر معلوم ہوتی ہے:

Tears idle tears, I know not what they mean

Tears from the depth of some divine despair

Rise in the heart and gather to the eyes,

In looking on the helpy autumn field,

And thinking of the days that are no more. (14)

نظم 'جگنو' کے یہ اشعار دیکھیے:

سنا؟ وہ قادر مطلق ہے ایک ننھی سی جان

خدا بھی سجدے میں سامنے جھک جائے اس کے

ڈاکٹر نریش چندر کے خیال سے یہ شعر ٹھامس ٹریہرن کے مندرجہ ذیل مصرعوں سے ماخوذ ہے:

Sweet infancy!

O heavenly fire! O sacred light!

How fair and bright

How great am I!

Whom the whole world doth magnify. (15

فراق کی نظم 'ہنڈولہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر نریش چندر لکھتے ہیں کہ اس نظم کے یہ مصرعے:

مجھے بھی یاد ہے کہ نو دس برس ہی کا میں تھا

تو مجھ پہ کرتا تھا جادو سا حسن انسانی

کچھ ایسا ہوتا تھا محسوس جب میں دیکھتا تھا

شگفتہ رنگ تر و تازہ روپ والوں کا

وفور شدت جذبات کا یہ عالم تھا

کہ کوندے جست کریں دل کے آبگینہ میں

اس کو پڑھنے کے بعد کیٹس (Keats) کا یہ جملہ یاد آجاتا تھا جو اس نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔For a life sensation the thought جس سے مراد صرف حسن انسانی ہی نہیں بلکہ حسن فطرت بھی ہے جس کے پرتو سے آنکھوں کے پردے ہٹ جاتے ہیں اور حقیقت نظر آنے لگتی ہے۔''(16)

جس وقت حالی، جوش، اقبال، شبلی اور اکبر وغیرہ کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی اسی وقت فراق نے بھی روایتی انداز میں شاعری زور آزمائش شروع کی۔ مگر شروع کے کچھ دنوں میں روایتی شاعری کرنے کے بعد فراق نے خود کا ایک الگ، منفرد نیا رنگ ولب ولہجہ اختیار کرلیا۔ فراق کے اس نئے رنگ اور لب وہ لہجہ اختیار کرنے میں انگریزی شاعری کا بڑا دخل تھا۔ انگریزی ادب کا استاد ہونے کا بھی انھیں بہت فائدہ ملا۔ فراق نے اپنی پوری شاعری میں انگریزی ادب کی روایتوں، تحریکوں اور رجحانوں کے اثرات کو قبول کیا مگر زیادہ زور نظموں پر رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ نظم میں زبان وبیان، موضوع ومضمون کی پوری آزادی ہوتی ہے۔

بہت سی انگریزی نظموں کے انھوں نے ترجمے کیے اور بہت سی انگریزی نظموں سے جزوی اثر قبول کر کے نظمیں کہیں۔ یوں تو کئی شعرا نے انگریزی شاعری سے استفادہ کیا اور بعض نے انگریزی شاعری کا ترجمہ اردو میں کیا مگر فراق کے جتنا کامیاب شاید ہی کوئی نظر آتا ہے۔ اس میں فراق کی خاصیت یہ رہی ہے کہ انھوں نے انگریزی ادب کے ترجموں اور تجربوں کو اپنی شاعری میں اس طرح منتقل کیا کہ وہ خالص اردو کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ تجربے اور ترجمے پوری طرح سے اردو شاعری کی روایت کا حصہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔ بعض جگہوں پر فراق نے خود ان نظموں اور اشعار کی نشاندہی کی ہے جس سے متاثر ہوکی تجربہ کیا یا ترجمہ کر کے اردو شاعری میں اضافہ کیا۔ انگریزی شاعری کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے فراق لکھتے ہیں:

> ’’انگریزی شاعری کے جواہر پارے مجھ میں ایک سپردگی اور ہم آہنگی کا عالم پیدا کرتے رہے ہیں۔ یہ سپردگی اور ہم آہنگی جتنی گہری اور مکمل ہوگی اتنا ہی یہ بتانا مشکل ہوگا کہ اس کا سرچشمہ کیا ہے۔ انگریزی کا اثر میری شاعری پر بھرپور نظر آئے گا اور یہاں تک محسوس ہونے لگے گا گویا انگریزی شاعری کی روح نے اردو شاعری کا چولا بدل لیا ہے۔‘‘(17)

فراق نے انگریزی شاعری کی مشہور اور مقبول بحر Eambic Pentameter کو اپنے کلام میں برتنے کی کوشش کی۔ اس بحر میں مقفیٰ اور غیر مقفیٰ دونوں طرح کے اشعار کہے جاتے رہے ہیں۔ انگریزی شاعری

کی بیشتر مشہور کارناموں وتخلیقات کی بحر رہی ہے۔ بقول فراق:

''یہ بحریں ان کے وجدان میں رچ بس گئی ہیں۔ اس لیے اردو کی جو بحر اس بحر سے قریب اور ہم آہنگ نظر آتی ہے اسے اختیار کر لیتا ہوں۔''(18)

مثال کے طور پر انھوں نے اپنا یہ شعر پیش کیا ہے:

نہ ذکر موج فنا کر کہ غم کے بیڑوں کو
گداز سینۂ ساحل ڈبو چکا کب کا

اپنی نظم 'آدھی رات' میں فراق نے اسی بحر Eambic Pentameter کو برتا ہے حالاں کہ نظم کہیں کہیں مقفیٰ ہوگئی ہے۔ کچھ اشعار دیکھیے:

سیاہ پیڑ ہیں اب آپ اپنی پرچھائیں
زمیں سے تا مہ و انجم سکوت کے مینار
جدھر نگاہ کریں اک اتھاہ گمشدگی
اک ایک کر کے فسردہ چراغوں کی پلکیں
جھپک گئیں جو کھلی ہیں جھپکنے والی ہیں

فراق کی ایک اور نظم 'پرچھائیاں' ہے جس میں انھوں نے اس بحر Eambic Pentameter کو برتا ہے۔ مثال دیکھیے:

یہ چھب، یہ روپ، یہ جوبن، یہ سج، یہ دھج، یہ لہک
چمکتے تاروں کی کرنوں کی نرم نرم پھوار
یہ رسمساتے بدن کا اٹھان اور یہ ابھار
فضا کے آئینہ میں جیسے لہلہائے بہار

بقول افغان اللہ خان:

''نظم 'آدھی رات' میں جو لب و لہجہ فراق نے برتا ہے وہ اردو شاعری کے لیے
نیا ہونے کے ساتھ ساتھ نظم کے نئے نئے امکانات کی نشاندہی کرتا ہے۔''(19)

'روح کائنات' فراق کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ 22-1920 کے درمیان فراق نے تین انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔ ان میں سے دو نظمیں 'روح کائنات' میں شامل ہیں۔ ان نظموں میں فراق نے اپنے دور کے بدلتے ہوئے حالات اور نئے لب ولہجہ اور ہیئت سے زیادہ نظم کی معنوی فضا اور اس کے تخلیقی تاثر پر توجہ کی ہے۔ 'آدھی رات' اور 'پرچھائیاں' فراق کی صرف بہترین نظمیں نہیں ہیں بلکہ یہ اردو شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ بھی ہیں۔ ان کے اشعار اردو ادب کے بہترین شعرا کے بہترین اشعار کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں۔ ان نظموں میں عام روش سے ہٹ کر ردیف و قافیہ کی پابندی چھوڑ کر غیر مردف و غیر قوافی کی نئی روش اختیار کی گئی ہے۔ انسان اور فطرت کے باہمی ربط اور کائنات وجود انسانی کے تعلق پر فراق نے اس طرح روشنی ڈالی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

انگریزی ادب کے علاوہ فراق نے اپنی شاعری میں سنسکرت و ہندی ادب سے بھی خوب استفادہ کیا۔ سنسکرت، ہندی ادب، قدیم روایتوں اور ویدک فلسفوں کا فراق گہری نظر سے مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ اس کے تجربوں کو اپنی شاعری میں برتا بھی ہے۔ اپنی شاعری میں ہندو ویدک فلسفوں اور اعلیٰ قدروں کو سمونے کی پوری کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ ان کی نظموں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت صاف صاف جھلکتی ہے۔ ان کی زیادہ تر نظموں کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے۔

فراق کی سنسکرت ادب کی پذیرائی پر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''فراق نے سنسکرت ادب کے توسط سے اس طرز فکر کی پذیرائی کی تھی کہ خدا، کائنات اور انسان ایک ہی حقیقت کے تین روپ ہیں۔ ویدانت اور اپنیشد کا انداز نظر بھی وحدت الوجودی اور متصوفانہ نوعیت کا ہے۔ اس اعتبار سے فراق کی منظریہ شاعری یہی روح جارہ وساری نظر آتی ہے اس کا نتیجہ ہے کہ فراق کی

شاعری میں عاشق محبوب اور کائنات ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں۔''(20)

اسی سلسلے میں افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''فراق کی اکثر نظموں کا پس منظر خالص ہندوستانی ہے۔ وہ مخصوص نظریۂ حیات، جہان حیات اور کائنات کے درمیان ایک نئے رشتے کا احساس ہوتا، فراق کی شاعری میں جھلکتا ہے۔ یہ طرز احساس وہی قدیمی طرز احساس ہے جو رِگ وید سے ہوتا ہوا سورداس، تلسی داس اور میرابائی تک پہنچتا ہے۔''(21)

فراق کی ایک مشہور نظم 'جگنو' ہے۔ اس نظم پر ہندی ادب کے مشہور واتسلیہ رس کے شاعر سورداس کا اثر صاف ظاہر ہوتا ہے۔ سورداس واتسلیہ رس کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں میں شری کرشن کی بال لیلاؤں اور ان کے بچپن کی معصوم حرکتوں کا بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کرشن کی ان معصوم حرکتوں جیسے بانسری بجانا، گوپیوں کے ساتھ ناچنا، جنگل میں گائے چرانے جانے کی ضد کرنا، چاند کو کھیلنے کے لیے مانگنا، رادھا کے ساتھ کھیلنا اور ناچنا، دوستوں کے ساتھ ماکھن چرا کر کھانا اور پکڑے جانے پر معصوم سا جھوٹ بولنا وغیرہ کا بہت خوبصورتی سے واتسلیہ رس میں بیان کیا ہے۔ نظم 'جگنو' میں بھی کرشن کی ہی طرح ایک چھوٹے سے بچے کی معصوم باتوں، جذبات ونفسیات کا بیان ہے۔ برسات کی راتوں میں لاتعداد جگنو پیڑوں پر چراغاں کرتے نظر آتے ہیں۔ نظم 'جگنو' کا یہ بچہ بھی اور بچوں کی طرح بہت خوشی اور دلچسپی سے ان جگنوؤں کو حیرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ یہ بچہ یہ جاننے کا خواہش مند ہے کہ یہ جگنو چراغاں کیوں کرتے ہیں؟ روشنی کیوں کرتے ہیں؟ بچے کو بتایا جاتا ہے کہ یہ جگنو بھولی بھٹکی روحوں کو راستہ دکھاتے ہیں۔ تو وہ معصوم بچہ جس کی ماں اس کی پیدائش کے دن ہی مرگئی تھی، سوچتا ہے کہ کاش وہ بھی ایک جگنو ہوتا تو وہ بھی اپنی ماں کی بھٹکتی ہوئی روح کو چراغاں کر راستہ دکھاتا۔ نظم 'جگنو' کے یہ اشعار دیکھیے جس میں وہ بچہ اپنی فوت ہو چکی ماں کو یاد کرتے ہوئے اپنے جذبات ونفسیات کا اظہار کرتا ہے:

وہ ماں کہ گھٹنوں سے جس کے لپٹ نہ سکا
وہ ماں میں اس سے شرارت داد پا نہ سکا
میں جس کے ہاتھوں محبت کی مار کھا نہ سکا
سنوارا جس سے نہ میرے جھنڈولے بالوں کو

جو مٹی کھانے پر مجھ کو کبھی نہ پیٹ سکی
نہ ہاتھ تھام کے مجھ کو کبھی گھسیٹ سکی

کبھی سن نہ سکی جو میری توتلی باتیں
جو دے سکی نہ کبھی تھپیڑوں کی سوغاتیں

نظم 'جگنو' کا یہ بچہ جب بڑا ہوتا ہے تو جگنو کے چراغاں کرنے کی حقیقت جان جاتا ہے۔اس کی سمجھ میں یہ آجاتا ہے کہ جگنو بھولی بھٹکی روحوں کو راستہ نہیں دکھاتے ہیں۔بچپن کا بھرم ٹوٹ جاتا ہے مگر پھر بھی وہ بچپن کی ان تخیلی باتوں کو یاد کر کے بہت خوشی محسوس کرتا ہے کہ بچپن میں باتیں کتنی حسین لگتی تھیں:

مگر میں جان چکا ہوں اسے بڑا ہوکر
کہ کسی کی روح کو جگنو نہیں دکھاتے راہ
کہا گیا تھا جو بچپن میں مجھ سے جھوٹ تھا سب
مگر کبھی کبھی حسرت سے دل میں کہتا ہوں
یہ جانتے ہوئے جگنو نہیں دکھاتے چراغ
کسی کی بھٹکی ہوئی روح کو مگر پھر بھی
وہ جھوٹ ہی سہی کتنا حسین جھوٹ تھا وہ
جو مجھ سے چھین لیا عمر کے تقاضے نے

نظم 'جگنو' کے ان اشعار میں فراق نے ایک ماں بیٹے کے پیار اور لگاؤ کے جذبے کو واتسلیہ رس میں بیان کیا ہے جو باقاعدہ ہندی ادب سے انھوں نے سورداس کی شاعری سے لیا ہے۔

ہندی ادب کے مشہور لوک گیتوں اور اس کی لے اور دھنوں سے بھی فراق بہت متاثر تھے۔ ہندی کے ان لوک گیتوں کی لے یا دھنوں کو فراق نے اپنی شاعری میں برت کر اپنی ایک نئی لَے یا دُھن بنانے کی کوشش کی ہے۔ 'ترانۂ عشق' اور 'یہاں نہ باندھوناؤ' اسی طرح کی نظمیں ہیں۔ لوک گیتوں میں لے اور دھن کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ کیوں کہ اس لے یا دھن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت المیہ ہے یا طربیہ۔ فراق نے اپنی نظموں میں لوک گیتوں کی نقل کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ پوری طرح سے کامیاب نہیں ہو سکے۔ افغان اللہ خاں لکھتے ہیں:

> ''یہاں نہ باندھوناؤ کے علاوہ فراق کی ایک دوسری نظم 'ترانۂ عشق' بھی ایک لوک گیت کی لے کو بنیاد بنا کر کہی گئی ہے۔ مگر صحیح بات یہ ہے کہ فراق اپنی اس کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ ہندی کا ایک مشہور گیت ہے:
>
> جلوہ چمکے اجری مچھریا — رن چمکے تروار
>
> سبھوا میں چمکے مورے سیّاں کی پگڑیا — سجیا پہ بندی ہمار
>
> اب فراق کی نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو:
>
> جلوہ گل کو بلبل بہت ہے — شمع کو گریۂ شام
>
> بادِ بہاری گل کو بہت ہے — مجھ کو ترا نام
>
> لوک گیت گانے والوں کا خیال ہے کہ فراق کی یہ نظم اس کامیابی سے نہیں گائی جا سکتی جیسے کہ لوک گیت۔'' (22)

لوک گیتوں کی لے اور دھن کو اردو میں متعارف کرانے والے فراق گورکھپوری ہی ہیں۔ یہ ان کی ابتدائی کوشش تھی، اس لے اور دھن کو برتنے میں وہ پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکے، لیکن ان کی یہ کوشش سراہنی ہے۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ غزلوں پر ہی ان کا زیادہ زور رہا۔ مگر انھوں نے ایک سے بڑھ

کرایک اچھی نظمیں بھی کہی ہیں۔شروع سے لے کرآخرتک ان کی نظموں کا مطالعہ کرنے پر یہ بات صاف ہوجاتی ہے کہ ان کا مزاج بنیادی طور پرغزل گوشاعر کا مزاج ہے۔جس طرح ان کی نظموں پرمغربی ادب وشاعری اور تکنیک، ہندی وسنسکرت ادب وشاعری اورتکنیک کے اثرات ہیں، اسی طرح اردوادب وشاعری کی تکنیک سے بھی انھوں نے خوب فائدہ اٹھایا۔اردوغزل سے فراق کی وابستگی اتنی گہری تھی کہ وہ کئی نظموں کوبھی غزل کی ہیئت میں انجام دیتے ہیں۔ان کی کئی نظموں میں مطلع اور مقطع تک موجود ہیں۔کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جوکہیں غزل کے تحت شائع ہوئی ہیں اورکہیں عنوان کے ساتھ نظم کے تحت۔

فراق کی کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جو بنیادی طور پرتونظمیں ہیں مگرغزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ان میں مطلع اور مقطع موجود ہے۔ پڑھنے پر یہ نظم نہیں بلکہ غزل معلوم ہوتی ہیں۔مگرغزل کی ہیئت میں ہونے کے باوجود یہ نظمیں اپنے موضوعاتی تنوع اورفنی تقاضوں کی وجہ سے نظمیں ہی ہیں۔غزل کی ہیئت میں لکھی گئی کچھ نظمیں 'کارتک پورنما'، 'آج دنیاپہ رات بھاری ہے'، 'آثارانقلاب'، دنیا کا بحرانی دور'وغیرہ ہیں۔

فراق کی نظموں میں موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔موضوعات کے اعتبار سے یہ عاشقانہ اور جمالیاتی نظمیں،مفکرانہ نظمیں،سیاسی وسماجی نظمیں،ترقی پسند مارکسی واشتراکی نظمیں،آپ بیتی اور جگ بیتی وغیرہ قسم کی نظمیں ہیں۔

فراق کی شاعری چاہے نظم ہو،غزل ہو یا رباعی ان کی سب سے بڑی خصوصیت ان میں ہندوستانیت کا ہونا ہے۔ ان میں ہندوستانی عناصر ، ہندوستان کی دھرتی، ہندوستانی تہذیب وتمدن، ہندو مذہب وفلسفہ، ہندوستانی مناظرفطرت وموسم وغیرہ کا بول بالا ہے۔اردوادب کے دوسرے کسی شاعر کے یہاں یہ عناصر بہت کم نظرآتے ہیں۔البتہ نظیر کے یہاں یہ عناصرضرورموجود ہیں مگرنظیراورفراق کی شاعری میں فرق ہے۔نظیر کی شاعری میں بھی ہندوستانی تہذیب وثقافت، ہندو مذہب ودیومالائی عناصر کا بھرپورعکس نظرآتا ہے۔مگرفراق کی یہ نظمیں نظیر کی نظموں کوایک قدم اورآگے بڑھاتی ہیں۔فراق کی اس طرح کی شاعری پرنظیر کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔ نظیر نے ہولی، دیوالی وغیرہ ہندوتیوہاروں پرکئی نظمیں لکھی ہیں اورکئی نظموں میں وہ ہندوستانیت کے گیت گاتے

نظر آتے ہیں۔فراق نے بھی اپنی نظم 'جگنو'،'ہنڈولا'،'دیوالی'اور'شام عیادت' وغیرہ میں ہندوستانی عناصر اور ہندوستان کے مناظر، آب وہوااور موسم وغیرہ کو بیان کیا ہے۔ یہ فراق کی بے حد کامیاب منظریہ اور جمالیاتی نظمیں ہیں۔

نظم 'جگنو' میں فراق نے جو منظر بیان کیا ہے وہ پورے ہندوستان کا منظر ہے۔ برسات کے موسم میں پیپل کے پیڑوں پر رات میں لاکھوں کی تعداد میں جگنو چراغاں کرتے ہیں۔اس نظم کے شروع ہی میں فراق نے ایک سطر کا نوٹ لکھا ہے:

''بیس برس کے اس نوجوان کے جذبات جس کی ماں اسی دن مرگئی جس دن وہ پیدا ہوا۔''

نظم کے شروعاتی یہ اشعار دیکھیے:

یہ مست گھٹا، یہ بھری بھری برسات
تمام... حد نظر تک... گھلاوٹوں کا سماں
فضائے شام میں ڈورے سے پڑتے جاتے ہیں
جدھر نگاہ کریں کچھ دھواں سا اٹھتا ہے
دہک اٹھا ہے طراوت کی آنچ سے آکاش
زفرش تا فلک انگڑائیوں کا عالم ہے
یہ مد بھری ہوئی پروائیاں سنکتی ہوئی
جھنجھوڑتی ہے ہری ڈالیوں کو سرد ہوا

دہی ہے آج یہ چھتنار پیڑ پیپل کا
وہ ٹہنیوں کے کمنڈل لیے جٹا دھاری

وہ بے پناہ گھٹا وہ بھری بھری برسات
وہ سین دیکھ کے آنکھیں مری بھر آتی تھیں
مری حیات نے دیکھی ہیں بیس برساتیں
مرے جنم ہی کے دن مر گئی تھی ماں میری
(نظم جگنو)

سنسکرت اور ہندی ادب کی شاعری میں اس طرح کے مناظر کا بیان کئی شاعروں کے یہاں مل جاتا ہے۔ ہندی کے شاعر سمترا انندن پنت کو प्रकृति का सुकुमार कवि یا प्रकृति का कवि کہا جاتا ہے۔ پنت کے یہاں دھرتی اور فطرت کے اس طرح کے مناظر خوب ملتے ہیں۔ ہندوستان میں دھرتی کو دھرتی ماں کہا جاتا ہے۔فراق بھی اس دھرتی ماں کی گود میں خود کو بیٹھا ہوا محسوس کرتے ہیں:

یہ ماں کی گود کا احساس سب مناظر ہیں
قریب و دور زمیں میں یہ بوئے وطنیت

فطرت کے مناظر، حسن و جمال کو پیش کرنے والی نظموں میں فراق کی یہ دو نظمیں 'پرچھائیاں' اور 'آدھی رات' بے حد کامیاب نظمیں ہیں۔فراق نے 1944 میں ان نظموں کی تخلیق کی۔فراق کو خود یہ دونوں نظمیں بہت پسند تھیں۔اپنی ان نظموں کے بارے میں وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اپنی نظموں کے بارے میں میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ مجموعی طور پر ان میں کئی خوبیاں ہیں لیکن جتنی اچھی نظمیں میں کہہ سکا ہوں۔ان کی دس گنی تعداد یا مقدار میں نظمیں کہنا چاہتا ہوں۔میری وہ نظمیں ادبی اور تعلیم یافتہ حلقوں میں بہت سراہی گئیں۔اگرچہ یہ دونوں نظمیں غیر مقفیٰ ہیں......یہ دونوں نظمیں ہیں 'آدھی رات' اور 'پرچھائیاں' اکثر خیال آتا ہے کہ اس انداز میں کم از کم دس نظمیں اور ہوں۔میری ایک اور نظم ہے 'رقص شباب' جسے میں بہت اچھی جمالیاتی نظم سمجھتا

ہوں۔"(23)

نظم 'پرچھائیاں' شروعات میں قدرتی مناظر سے لبریز ہے ۔ دیکھیے یہ فطرت کے ان مناظر کو کتنی خوبصورتی سے فراق نے پیش کیا ہے۔نظم کی شروعات ان اشعار سے ہوتی ہے:

یہ شام کہ آئینہ نیلگوں، یہ نم یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں

لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی
پرانے وقت کے برگد کی یہ اداس جٹائیں
قریب و دور یہ گو دھول کی ابھرتی گھٹائیں
یہ کائنات کا ٹھہراؤ یہ اتھاہ سکوت
(پرچھائیاں)

دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک
یہ چاندنی، یہ ہوائیں، یہ شاخ گل کی لچک
یہ دور بادہ، یہ ساز خموشی فطرت کے
(پرچھائیاں)

مناظر فطرت کی خصوصیات کا بیان کرنے میں فراق نے جتنی توجہ دن کے وقت کے مناظر کو دی ہے اتنی ہی توجہ رات کے وقت کے مناظر کو بھی۔رات کے وقت کے مناظر کا یہ بیان دیکھیے نظم 'پرچھائیاں' سے:

یہ رات! چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک
یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک
سگندھ رات کی رانی کی جب مچلتی ہے
فضا میں روح طرب کروٹیں بدلتی ہے

یہ رات! نیند میں ڈوبے ہوئے سے ہیں دیپک
فضا میں بجھ گئے اڑ اڑ کے جگنوؤں کے شرار
کچھ اور تاروں کی آنکھوں کا بڑھ چلا ہے خمار
فسردہ چھٹکی ہوئی چاندنی کا دھندلا غبار

یہ ڈھلتی رات ستاروں کے قلب کا یہ گداز
خنک فضا میں ترا شبنمی تبسم ناز

سکوت نیم شبی لہلہے بدن کا نکھار
کہ جیسے نیند کی وادی میں جاگتا سنسار

رات کی چمکتی چاندنی اور مست ہواؤں کا یہ سہانا منظر دیکھیے:

کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک
ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں
حیات و موت میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں
کروڑوں سال کے جاگے ستارے نم دیدہ
سیاہ گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ پچھلی رات، یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک

(پرچھائیاں)

نظم 'پرچھائیاں' فراق کی ایک خوبصورت رومانی نظم ہے۔ اس نظم کے تیسرے بند میں محبوب کے سراپے کا بیان ہے۔ 'پرچھائیاں' اور 'آدھی رات' پر تبصرہ کرتے ہوئے نوازش علی لکھتے ہیں:

''بظاہر 'پرچھائیاں' خالص رومانی نظم ہے جس میں تیسرے بند سے محبوب کے سراپے کا بیان شروع ہوتا ہے۔لیکن اس کے باوجود دونوں نظموں کا بیان نہیں کیا جاسکتا۔انھیں عاشقانہ نظمیں بھی کہا جاسکتا ہے۔ان میں فضا کا احساس بھی ہے ،فطرت پرستی بھی ہے،اپنے عہد کا شعور بھی ہے۔''(24)

نظم 'پرچھائیاں' کے یہ رومانی اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ چھب، یہ روپ، یہ جوبن، یہ سج، یہ دھج، یہ لہک
چمکتے تاروں کی کرنوں کی نرم نرم پھوار
یہ رسمساتے بدن کا اٹھان اور یہ ابھار
فضا کے آئینہ میں جیسے لہلہائے بہار
یہ بے قرار یہ بے اختیار جوش نمود
کہ جیسے نور کا فواہ ہو شفق آلود

وہ چال جس سے لبا لب گلابیاں چھلکیں
سکوں نما خم ابرو یہ ادھ کھلیں پلکیں
ہر اک نگاہ سے ایمن کی بجلیاں لپکیں
یہ آنکھ جس میں کئی آسماں دکھائی پڑیں
اڑا دیں ہوش و کانوں کی سادہ سادہ لویں
گھٹائیں وجد میں آئیں یہ گیسوؤں کی لٹک

ان نظموں کی اہمیت بیان کرتے ہوئے نوازش علی لکھتے ہیں:

''.....فراق کی دو نظمیں اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ یہ نظمیں

'پرچھائیاں' اور 'آدھی رات' ہیں۔ یہ دونوں نظمیں 1944 کی تخلیق ہیں۔ یہ دونوں نظمیں اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ دونوں نظمیں غیر مقفیٰ ہیں۔ فطرت اور انسان کے تعلق پر یہ نظمیں ایسی ہیں جو اردو شاعری میں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ ان میں جو بیانیہ لہجہ ہے، جو اسلوب ہے اور جو معنوی توسیع کے امکانات ہیں وہ دوسرے شاعروں کے یہاں ناپید ہیں۔ 'آدھی رات' کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم دوسری جنگ عظیم کے بارے میں لکھی گئی ہے۔''(25)

جب 1944 میں یہ 'آدھی رات' فراق نے تخلیق کی تو اس وقت دوسری جنگ عظیم جاری تھی۔ پوری دنیا دو حصوں میں بٹ گئی تھی۔ اس جنگ کے اثرات پوری دنیا پر پڑے۔ ہندوستان بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ ہندوستان کی فوج بھی انگریزوں کی نگرانی میں اس جنگ میں حصہ لے رہی تھی۔ بدلے میں انگریزوں نے ہندوستان کو آزاد کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ حالاں کہ بعد میں انگریز اپنے وعدے سے مکر گئے۔ اس جنگ سے ہندوستان کے ہر عوام وخواص متاثر ہوئے۔ ایسے میں ایک شاعر کا جو کہ عام لوگوں سے زیادہ حساس وفکر مند ہوتا ہے، متاثر ہونا لازمی تھا۔ پریاگ اسٹیشن سے اکّا سواریوں کو لے کر بینک روڈ سے گزرتا ہے۔ گھوڑوں کے چلنے کی آوازیں اکّے کے گھنگروؤں کی جھنکاریں فراق کے کانوں میں پڑتی ہیں۔ اس منظر کو فراق نے اپنے لفظوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے، اور پھر اکّے کے گزر جانے کے بعد چاروں طرف خاموشی چھا جاتی ہے۔ فراق اس خاموشی کا بیان کرتے ہیں کہ اچانک ان کا دھیان دوسری جنگ عظیم کی طرف جاتا ہے۔ پھر وہ سوچتے ہیں کہ آخر اس وقت لڑائی کہاں تک پہنچی ہوگی۔ روس کے سپاہی ابھی برلن (جرمنی) سے کتنی دور ہوں گے۔ بینک روڈ کی دکانوں، پریاگ اسٹیشن سے گزرنے والے اکّوں، سیاہ پیڑوں، رات کی خاموشی اور پھر اچانک جنگ کی یاد۔ یہ واقعے فراق کے ان اشعار میں دیکھیے:

تمولیوں کی دوکانیں کہیں کہیں ہیں کھلی

کچھ اونگھتی ہوئی بڑھتی ہیں شاہراہوں میں
سواریوں کے بڑے گھنگھروؤں کی جھنکاریں
کھڑا ہے اوس میں چپ چاپ ہرسنگار کا پیڑ
دلہن ہو جیسے حیا کی سگندھ سے بوجھل
یہ موج نور یہ بھرپور یہ کھلی ہوئی رات
کہ جیسے کھلتا چلا جائے اک سفید کنول
(آدھی رات)

اور پھر اچانک دوسری جنگ عظیم سے متعلق یہ مصرعہ آتا ہے:

سپاہ روس ہیں اب کتنی دور برلن سے

کچھ اور الگ الگ طرح کے مصرعے دیکھیے:

نہ مفلسی ہو تو کتنی حسین ہے دنیا

اک آدمی ہے کہ کتنا دکھی ہے دنیا میں

فراق کی منظریہ اور جمالیاتی نظموں میں 'ہنڈولہ' بھی ایک کامیاب نظم ہے۔ دوسری طرف یہ نظم فراق کی پوری داستان بیان کرتی ہے۔ فراق نے اس نظم میں اپنی زندگی کے حالات کا یعنی آپ بیتی بیان کیا ہے۔ اس نظم کا کینوس فراق کی اور نظموں سے زیادہ وسیع ہے۔ فراق کی اس نظم میں 'ہنڈولہ' میں کئی طرح کے موضوعات ایک ساتھ موجود ہیں۔ پہلے اس نظم کے کچھ منظریہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں فطرت کے حسن و جمال کا بیان ہے:

وہ جانے بوجھے مناظر، وہ آسمان و زمیں
بدلتے وقت کا آئینہ گرمی و خنکی
غروب مہر میں رنگوں کا جاگتا جادو

شفق کے شیش محل میں گداز پنہا سے
جواہروں کی چٹانیں سی کچھ پگھلتی ہوئی
شجر حجر کی وہ کچھ سوچتی ہوئی دنیا
سہانی رات کی مانوس رمزیت کا فسوں
علی الصباح افق کی وہ تھرتھراتی بھوئیں
کسی کا جھانکنا آہستہ پھوٹتی پو سے
وہ دوپہر کا سمے درجۂ تپش کا چڑھاؤ
تھکی تھکی سی فضا میں وہ زندگی کا اتار
ہوا کی بنسیاں بنسواڑیوں میں بجتی ہوئی
وہ دن کے بڑھتے ہوئے سارے سہ پہر کا سکوں
سکوت شام کا جب دونوں وقت ملتے ہیں
غرض جھلکتے ہوئے سرسری مناظر پر

اس نظم میں ہندوستانی عناصر کی بھرمار ہے۔ جیسا کہ فراق خود کہتے ہیں کہ وہ اپنی نظموں میں ہندوستانی عناصر اور ہندوستانیت کو کوٹ کوٹ کر بھر دینا چاہتے ہیں۔ اس نظم میں انھوں نے ایسا ہی کیا ہے۔ اس میں ہندوستان کے مختلف ادوار کی تہذیبی تاریخ کا بیان ہے۔ اس طرح یہ نظم ہندوستان کی تہذیب اور ہندو دیو مالا کی تاریخ بن گئی ہے۔ پہلے بند سے یہ تاریخ شروع ہوتی ہے:

دیار ہند تھا گہوارہ.........یاد ہے ہمدم
بہت زمانہ ہوا کس کے کس کے بچپن کا
اسی زمین پہ کھیلا ہے رام کا بچپن
اسی زمین پہ ان ننھے ننھے ہاتھوں نے

کسی سمے دھنش بان کو سنبھالا
اسی دیار نے دیکھی ہے کرشن کی لیلا
یہیں گھروندوں میں سیتا، سلوچنا، رادھا
کسی زمانے میں گڑیوں سے کھیلتی ہوں گی

ہوا زمانہ کہ سدھارتھ کے تھے گہوارے
انھی میں آنکھ کھلتی تھی اشوک اعظم کی
انھی نظاروں میں بچپن کٹا تھا وکرم کا
سنا ہے بھرتری ہری بھی انھیں سے کھیلا تھا
بھرت، اگست، کپل، ویاس، پاشی، کوٹلیہ
جنک وششٹ، منو، والمیک، وشوامتر
کناد، گوتم، وراما، انج، کمارل بھٹ
منحوڈارو، ہڑپا کے اور اجنتا کے
بنانے والے یہیں بلموں سے کھیلتے تھے
اسی ہنڈولے میں بھوبھوت و کالیداس کبھی
ہمک ہمک کے جو تتلا کے گنگنائے تھے
سرسوتی نے زبانوں کو ان کی چوما تھا
یہیں کے چاند و سورج کھلونے تھے ان کے
انھیں فضاؤں میں بچپن پلا تھا خسرو کا
اسی زمانے میں اٹھے تانسین اور اکبر

رحیم و نانک و چیتنیہ اور چشتی
انھیں فضاؤں میں بچپن کے دن گزارے تھے
اسی زمیں پہ کبھی شاہزادۂ خرم

اہلیا بائی، دمن، پدمنی، و رضیہ نے
یہیں کے پیڑوں کی شاخوں میں ڈالے تھے جھولے

اسی زمین پہ گھٹنو کے بل چلے ہوں گے
ملک محمد جائسی و رسکھان اور تلسی داس
انھیں فضاؤں میں گونجتی تھی تتلی بولی
کبیر داس، ٹکا رام، سور و میرا کی
اسی ہنڈولے میں ودیاپتی کا کنٹھ کھلا
اسی زمین کے تھے لال میر و غالب
ٹھمک ٹھمک کے چلے تھے گھروں کے آنگن میں
انیس و حالی و اقبال اور وارث شاہ
یہیں کی خاک سے ابھرے تھے پریم چند و ٹیگور

اسی زمیں سے ابھرے کئی علوم و فنون
فراز کوہ ہمالہ، یہ رود گنگ و جمن

ہندوستانی تہذیب، ہندو دیومالا اور اس کی تاریخ کے ساتھ ساتھ یہاں پر قائم رہ چکی حکومتوں کا ذکر، میر

وغالب، انیس واقبال، کبیر داس، سورداس اور ودیا پتی کا ذکر فراق نے 'ہنڈولہ' میں بہت ہی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ اس نظم کا ایک حصہ فراق کی آپ بیتی ہے۔ فراق نے اپنی زندگی، اپنے بچپن، جوانی، شادی اور ازدواجی زندگی کا تفصیلی بیان اس نظم میں پیش کیا ہے:

کہانیاں جو سنتا تھا میں اپنے بچپن میں
مرے لیے وہ نہ تھیں محض باعث تفریح
فسانوں سے مرے بچپن نے سوچنا سیکھا
فسانوں سے مجھے سنجیدگی کے درس ملے
فسانوں میں نظر آتی تھی مجھ کو یہ دنیا
غم و خوشی میں رچی پیار میں بسائی ہوئی

یہ میری ماں کا کہنا ہے کہ جب میں بچہ تھا
میں ایسے آدمی کی گود میں نہ جاتا تھا
جو بد قوارہ ہو، غبی ہو یا ہو بد صورت
مجھے بھی یاد ہے نو دس برس ہی کا میں تھا
تو مجھ پہ کرتا تھا جادو سا حسن انسانی
کچھ ایسا ہوتا تھا محسوس جب میں دیکھتا تھا
شگفتہ رنگ، تر و تازہ روپ والوں کا
کہ ان کی آنچ میری ہڈیاں گلا دے گی

بچپن کے بعد جوانی کا بیان دیکھیے:

جوانی آئی دبے پاؤں اور یوں آئی

کہ اس کے آتے ہی بگڑا بنا بنایا کھیل

شادی کا بیان اور فراق کے الفاظ میں خانۂ بربادی کا بیان ان اشعار میں دیکھیے:

اور ایسے میں مجھے بیاہا گیا بھلا کس سے
جو ہو نہ سکتی تھی ہرگز مری شریک حیات
ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
سیاہ ہوگئی دنیا مری نگاہوں میں
وہ جس کو کہتے ہیں شادی خانہ آبادی
مرے لیے ہوئی شادی خانہ بربادی
مرے لیے وہ بنی بیوگی جوانی کی
لٹا سہاگ مری زندگی کا مانڈو میں
ندیم کھا گئی مجھ کو نظر جوانی کی

ثمر حیات کا جب راکھ بن گیا منھ میں
میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی
میں کاندھا دیتا رہا اپنے جیتے مردے کو
یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہاں جاؤں
بہت سے اور مصائب مجھ پہ ٹوٹ پڑے
میں ڈھونڈنے لگا ہر سمت سچی جھوٹی پناہ

بڑے جتن سے سنبھالا ہے خود کو میں نے ندیم

مجھے سنبھلنے میں چالیس سال گزرے ہیں

مری حیات تو وش پان کی کتھا ہے ندیم

میں زہر پی کے زمانے کو دے سکا امرت

اس نظم میں کئی طرح کی اشیا، کئی طرح کے عناصر، کئی طرح کے موضوعات کو جوڑ کر اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ یہ فراق کی بہت ہی طویل اور کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''اپنی نظم 'ہنڈولہ' میں فراق نے خیال کی پیشکش کا ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ ہندوستان کے ماضی، حال اور مستقبل کی کہانی سناتے ہوئے وہ اپنی داستان کو اس طرح اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ 'کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے'۔ حقیقت یہ ہے کہ فراق کی نظم 'ہنڈولہ' نہ ان کی آپ بیتی بن سکی نہ ہندوستان کی مکمل سرگزشت۔ ان دونوں کے امتزاج نے فراق کی نظم 'ہنڈولہ' کو ایک ایسا جھولا بنا دیا ہے جو کبھی آپ بیتی کی طرف پینگ لیتا ہے اور کبھی جگ بیتی کی طرف اور اس میں شاعر اپنا توازن بڑی مشکل سے برقرار رکھ سکا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں ہندوستان کے تعلیمی نظام پر طنز ہے۔ لیکن یہاں بھی فراق کا لب ولہجہ سپاٹ اور بے کیف ہو گیا ہے۔''(26)

اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے نوازش علی رقمطراز ہیں:

''فراق کی یہ نظم منظریہ شاعری، جمالیاتی شاعری اور فکری شاعری کے امتزاج کا ایک کامیاب نمونہ ہے۔ یہاں 'ہندوستانیت' کا عنصر زیادہ جاندار ہے۔ یوں تو ان کی تمام تر شاعری میں ہندوستان کی فضاؤں، یہاں کی ہواؤں اور مناظر وغیرہ کی عکاسی ہوتی ہے اور انھوں نے اپنی شاعری کی مورتی کو ہندوستان کے آب وگل سے تخلیق کیا ہے۔''(27)

نظم کے آخری حصے میں فراق نے ہندوستان کی سماجی وسیاسی اوراخلاقی پستی کا ذکر کیا ہے۔خوش حال اورسنہرے ماضی کی یاددلاتے ہوئے موجودہ خراب حالات کا بیان کیا ہے۔بچوں کے مستقبل کی فکران اشعار میں فراق نے ظاہر کیا ہےاورموجودہ تعلیمی نظام پرسوال عائد کیا ہے:

جو کھاتے پیتے گھروں کے ہیں بچے ان کو بھی کیا
سماج پھلنے پھولنے کی دے سکا سا دھن
وہ سانس لیتے ہیں تہذیب کش فضاؤں میں
ہم ان کو دیتے ہیں بے جان اور غلط تعلیم
ملے گا علم جہالت نما سے کیا ان کو
نکل کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں سے
یہ بدنصیب نہ گھر کے نہ گھاٹ کے ہوں گے
میں پوچھتا ہوں یہ تعلیم ہے کہ مکاری

بچوں کی خراب صحت،تعلیم کا خراب نظام،بھوک سے ہوتی ہوئی موتوں کوبھی فراق نے بیان کیا ہے:

کسے پڑی ہے کہ بچوں کی زندگی کو بچائے
خراب ہونے مٹنے سے سوکھ جانے سے
بچائے کون ان آزردہ ہونہاروں کو
وہ زندگی جیسے یہ دے رہے ہیں بھارت کو
کروڑوں بچوں کے مٹنے کا ایک المیہ ہے

———

چُرائے جاتے ہیں بچے ابھی بھی گھروں سے یہاں
کہ جسم توڑ دیے جائیں ان کے تا کہ ملے

چُرانے والوں کو خیرات ماگھ میلے کی
جو اس عذاب سے بچ جائیں تو گلے پڑ جائیں
وہ لعنتیں کہ ہمارے کروڑوں بچوں کی
ندیم خیر سے مٹی خراب ہوجائے

نظم کے آخری حصے کے ان اشعار میں فراق نے ایک مقصد کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔فراق بچوں کے خراب حالات کا ذکر کر کے ان کے خراب حالات کو بہتر بنانے کے فکر مند ہیں۔ ہندوستان میں چاروں طرف لوٹ مچی ہوئی ہے۔ چوری، دھوکہ دھڑی، ملاوٹ، پورے سسٹم کو کھوکھلا کرتی جارہی ہے:

ہر اک طرح کی غذا میں یہاں ملاوٹ ہے
وہ جس کو بچوں کی تعلیم کہہ کے دیتے ہیں
وہ درس الٹی چھری ہے گلے پہ بچپن کے
زمین ہند ہنڈولہ میں ہے بچوں کا
کروڑوں بچوں کا یہ دیس اب جنازہ ہے

سماجی اور سیاسی نظام میں پھیلی برائیوں پر الزام عائد کرتے ہوئے فراق ان خرابیوں کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ سب کیوں اور کیسے ہو رہا ہے؟ ان خرابیوں کے پیچھے کیا کیا چیزیں کام کر رہی ہیں:

وہ مفلسی کی خوشی چھین لے وہ بے برگی
اداسیوں سے بھری زندگی کی بے رنگی

وہ گندگی وہ کثافت مرض زدہ پیکر
وہ بچے چھن گئے ہوں جن سے بچپنے ان کے

جب تک یہ خراب نظام نہیں بدلے گا تب تک بچوں کی زندگیاں خراب ہوتی رہیں گی مگر فراق کو یہ

احساس ہے کہ یہ نظام جلد ہی بدلنے والا ہے۔ انھیں بھروسہ ہے کہ جلد ہی انقلاب آئے گا اور ضرور آئے گا۔ نظم کے ان آخری چار مصرعوں میں فراق نے ایک نئے نظام نئے معاشرے کی بشارت دی ہے:

ہم انقلاب کے خطروں سے خوب واقف ہیں
کچھ اور روز یہیں رہیں گے جو لیل و نہار
تو مول لینا پڑے گا ہمیں یہ خطرہ بھی
کہ بچے قوم کی سب سے بڑی امانت ہیں

نظم 'ہنڈولہ' میں فراق نے آخری حصے میں جس طرح کے ہندوستان کے خراب سماجی و سیاسی حالات کا بیان کیا ہے اسی طرح کے حالات خراب سماجی سیاسی نظام و اخلاقی پستی اور اس کے خلاف احتجاج، فراق کی کچھ اور نظموں میں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے کی نظموں میں 'دیوالی کے دیپ جلے'، 'شکشا میں گول مول' وغیرہ ہیں۔

دیوالی خوشیوں کا تیوہار ہے۔ راجہ رام چندر اسی دن لنکا کے راجہ راون کو مار کر سیتا کو اس کے چنگل سے چھڑا کر ایودھیا واپس لوٹے تھے۔ رام کے واپس لوٹنے کی خوشی میں ایودھیا کے لوگ دیپ جلا کر خوشیاں مناتے ہیں۔ رام چندر کے اس قدیم دور سے لے کر یہ تیوہار آج بھی پورے ہندوستان میں بہت ہی خوشیوں کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ یہ چراغ خوشیوں کی علامت ہیں۔ مگر فراق ان چراغوں کی روشنی میں ننگے اور بھوکے ہندوستان کی اصلیت دیکھتے ہیں:

جلتے چراغوں سے سج اٹھی ہے بھوکے ننگے بھارت کی
یہ دنیا جانی پہچانی، دیوالی کے دیپ جلے
جگ جگ سے اس سکھی دیس میں بن جاتا ہے ہر تیوہار
رنج و خوشی کی کھینچا تانی، دیوالی کے دیپ جلے

اس نظم میں فراق نے ہندوستان کی دو طرح کی تصویر بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک وہ ہندوستان جس کی اپنی ایک تاریخی حیثیت رہی ہے اور ایک وہ ہندوستان جو غریبی اور تنگ حالی کا شکار ہے۔ دیوالی کے دن کہا

جاتا ہے کہ لکشمی کی گھر میں آمد ہوتی ہے۔ لکشمی سکھوں اور خوشیوں کی علامت ہیں۔ پہلے ہر عورت کو دیوی، گھر کی لکشمی سمجھا جاتا تھا اور اب عورت ایک بلا اور دکھوں کی رانی سمجھی جاتی ہے:

نئی ہوئی پھر رسم پرانی دیوالی کے دیپ جلے
شام سلونی، رات سہانی دیوالی کے دیپ جلے
دھرتی کا رس ڈول رہا ہے دور دور تک کھیتوں میں
لہرائے وہ آنچل دھانی دیوالی کے دیپ جلے
شبنم کی بکھری بوندوں کو چومتی ہیں تاروں کی کرنیں
موسم کی مد بھری جوانی دیوالی کے دیپ جلے

نظم کے شروعاتی مصرعے قدیم ہندوستان کی سنہری تاریخ کو بیان کرتے ہیں۔اب موجودہ دور کی بدحالی کا بیان ان اشعار میں دیکھیے:

آج رات کی بد حالی نے خوش حالی کا سو رنگ بھرا
بنی لچھمی دکھ کی رانی، دیوالی کے دیپ جلے

نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں فراق نے کہا ہے کہ خوشحالی زندگی کی شرط ہے دھن دولت تو آتا جاتا رہتا ہے:

خوش حالی ہے شرط زندگی پھر کیوں دنیا کہتی ہے
دھن دولت ہے آنی جانی، دیوالی کے دیپ جلے
چھیڑ کے ساز نشاط چراغاں آج فراق سناتا ہے
غم کی کتھا خوشی کی زبانی، دیوالی کے دیپ جلے

فراق بنیادی طور پر نظم کے شاعر نہیں تھے۔شاعری میں ان کا زور غزلوں پر زیادہ رہا۔لیکن ان کی کلیات میں ایک سے بڑھ کر ایک اچھی نظمیں بھی موجود ہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فراق نے اپنی کئی نظموں کو بھی

غزلوں کے فارم میں لکھا ہے۔ جس سے کئی نظموں میں اس بات کا دھوکا ہوتا ہے کہ یہ تو غزل ہے۔ فراق کی کئی غزلیں عنوان کے ساتھ نظم کی شکل میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ اس سے یہ دھوکا اور پکا ہو جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ فراق اردو غزل میں حسن و عشق کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں۔ انھوں نے 'من آنم' میں یہ بات کئی جگہ قبول کی ہے کہ وہ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ حسن و عشق کی شاعری غزل میں کرتے کرتے وہ نظموں میں بھی اسے برتنے لگتے ہیں۔ اس لیے ان کی کئی اچھی عشقیہ نظمیں وجود میں آئیں۔ ان عشقیہ نظموں میں 'شام عیادت'، 'شام عیادت کے محبوب سے'، 'حسن کی دیوی'، 'جدائی' وغیرہ بہت اہم ہیں۔ ان نظموں کو پڑھنے پر غزل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ فراق نے اپنی نظموں میں حسن و عشق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اردو شاعری کا روایتی حسن و عشق کا تصور نہیں ہے۔ وہ اردو شاعری کی اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے، اس سے کافی آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ حسن و عشق میں جنس کو بھی لا کر ملا دیتے ہیں ساتھ ہی اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کو بھی سمونے کی کوشش کی ہے۔ اپنی شاعری میں حسن و عشق اور جنسیت کے سلسلے میں فراق اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''شاعری میں میری کوشش بہت دنوں تک تو سماجی یا سیاسی یا وطنی موضوعات سے الگ رہیں اور کافی دنوں تک تو اپنی شاعری میں حسن و عشق ہی کے جادو جگاتا رہا اور اس کی کوشش کرتا رہا کہ جنسیت کو کمزور کیے بغیر اور افلاطونی محبت یا عشق حقیقی سے قطع نظر کر کے جنسیت کو زیادہ سے زیادہ رچا سکوں۔ اور اسے رس جس سے مالا مال کر سکوں۔ عشق کے غم ونشاط اور حسن کے تصور کی تہذیب و تالیف شروع سے میری کوشش تھی۔ عشقیہ شاعری کو سطحیت، تلخی، خشکی، خشونت، مغائرت اور چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدریں سمونا یہی میری کوشش رہی ہے۔'' (28)

'شام عیادت' فراق کی ایک اہم عشقیہ نظم ہے جو فراق نے 1943 میں لکھی تھی۔ اس عشقیہ نظم میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا بھی بیان ہے۔ اس نظم کا پس منظر بیان کرتے ہوئے فراق نے لکھا ہے:

''1941 میں میری زندگی ایک نئے واقعے سے روشناس ہوئی۔ یہ وہ زمانہ ہے
کہ جب میری زندگی میں ایک ایسی ہستی داخل ہوئی جس کی قربت نے
1942 کے آخر میں اسی شدید محبت کی شکل اختیار کر لی جس کا کچھ اندازہ میری ان
نظموں اور غزلوں سے ہوسکتا ہے جس کا عنوان اس مجموعہ میں 'شام عیادت'
......اور 'شام عیادت کے محبوب سے' ہے۔'' (29)

1943 میں دوسری جنگ عظیم جاری تھی۔ فراق الہ آباد کے سول اسپتال میں بستر علالت پر تھے۔ اُدھر جنگ کی وجہ سے پوری دنیا خطرے میں تھی۔ اِدھر فراق کی جان خطرے میں۔ ایسے میں فراق کا ذاتی غم اور کائناتی غم دونوں مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ ایسے میں اس دکھ بھرے حالات سے نکلنے کے لیے، درد وغم کو بھلانے کے لیے فراق اپنے محبوب کو یاد کرتے ہیں اور اس کے حسن و جمال کے دیدار کے خواہاں ہیں:

وہ مسکراتی آنکھیں جن میں رقص کرتی ہے بہار
شفق کی، گل کی، بجلیوں کی شوخیاں لیے ہوئے
ادائے حسن برق پاش، شعلہ زن نظارہ سوز
فضائے حسن اودی اودی بجلیاں لیے ہوئے
کفن ہے آنسوؤں کا دکھ کی ماری کائنات پر
حیات کیا، انھیں حقیقتوں سے ہونا ہے بے خبر

فراق کی خواہش پوری ہوتی ہے۔ دل کا غم چھوٹ جاتا ہے۔ محبوب کا دیدار ہو جاتا ہے۔ محبوب کی آمد سے انھیں نئی زندگی ملتی ہے، موت سے وہ بچ جاتے ہیں:

یہ کون آ گیا مرے قریب عضو عضو میں
جوانیاں، جوانیوں کی آندھیاں لیے ہوئے
یہ کن نگاہوں نے مرے گلے میں بانہیں ڈال دیں

جہاں بھر کے دکھ سے درد سے اماں لیے ہوئے
تبسم سحر ہے اسپتال کی اداس شام
یہ کون آ گیا نشاط بے کراں لیے ہوئے

''شام عیادت' کی طرح ہی 'جدائی' بھی فراق کی ایک عمدہ عشقیہ نظم ہے۔اس نظم میں فراق نے محبوب کا سراپا اور عشقیہ کیفیات دونوں کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔'شام عیادت' میں تغزل کا رنگ جھلکتا ہے اور جدائی میں کم۔ان دونوں نظموں میں بنیادی فرق ہے۔'شام عیادت' اور 'جدائی' کی دونوں نظموں میں حسن و جمال کی خوبصورتی پیش کی گئی ہے۔دونوں عشقیہ نظمیں ہیں مگر 'شام عیادت' میں محبوب کا دیدار اور وصل کی کیفیت ہے اور 'جدائی' میں محبوب کے ہجر کے صدمے اور یادوں کا ذکر ہے:

شجر حجر پہ ہیں غم کی گھٹائیں چھائی ہوئی
سبک خرام ہواؤں کو نیند آئی ہوئی

خنک اداس فضاؤں کی آنکھوں میں آنسو
ترے فراق کی یہ ٹیس ہے اٹھائی ہوئی
ہے آج ساز نواہائے خونچکاں اے دوست
حیات تیری جدائی کی چوٹ کھائی ہوئی

وہ دھج و دلبری وہ کام روپ آنکھوں کا
سجل اداؤں میں وہ راگنی رچائی ہوئی

لگی جو ترے تصور کے نرم شعلوں سے

حیات عشق ہے اس آنچ کی تپائی ہوئی

رہے گی یاد جواں بیوگی محبت کی
سہاگ رات کی وہ چوڑیاں بڑھائی ہوئی

نظم 'جدائی' میں ہندی لفظیات اور ہندوستانی عناصر کے میل سے ایک انوکھا تاثر پیدا ہوگیا ہے۔ ہندی لفظیات اور ہندوستانی عناصر ہی فراق کی نظموں کو اردو شاعری کی روایتی نظموں سے الگ کرتے ہیں۔ 1928 میں تخلیق کردہ نظم 'ترانۂ عشق' بھی فراق کی ایک خوبصورت عشقیہ نظم ہے جس کو فراق نے ایک ہندی گیت کی طرز پر لکھا ہے۔ یہ نظم صرف چار بند پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں روانی اور موسیقیت ہے:

جلوہ چمکے اجری مچھریا رن چمکے تروار
سبھوا میں چمکے مورے سیاں کی پگڑیا سجیا پہ بندی ہمار

اسی ہندی گیت کی طرز پر فراق نے یہ نظم 'ترانۂ عشق' لکھی ہے۔ دیکھیے یہ اشعار:

شاخ پہ شعلۂ گل کی لپک ہو چرخ پہ انجم و ماہ
دنیا پہ سورج کی چمک ہو مجھ پہ تیری نگاہ

فراق کی نظموں کی ایک بڑی خاصیت یہ بھی ہے کہ اس میں وہ انسان اور کائنات کے درمیان ایک رشتہ اور اندرونی ہم آہنگی قائم کر دیتے ہیں۔ 'حسن کی دیوی' نظم اس کی اچھی مثال ہے۔ یہ بھی فراق کی ایک کامیاب نظم ہے۔ اس نظم میں کائنات کے حسن میں انسان کے حسن کو فراق تلاشتے نظر آتے ہیں۔ کائنات و انسان دونوں کے حسن میں ہم آہنگی محسوس کرتے ہیں:

یہ رنگ رنگ جوانی چمن چمن پیکر
یہ غنچہ غنچہ تبسم، قدح قدح گفتار
نگاہ پھول، لب ناز، شعلہ یمنی

شباب میکدہ، بردوش و گلستاں بکنار

تناؤ مد بھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ
خطوط جسم سرنگی کے ہیں کھنچے ہوئے تار

جو سن سکے کوئی ہر عضو بات کرتا ہے
نظر نظر ہے تکلم ادا ادا گفتار

بدن میں سر سے قدم تک چٹکتی ہیں کلیاں
زہے تبسم ہر عضو رشک صبح بہار

شب وصال کٹے پھر بھی یہ کنوارا پن
تمام غنچہ صفت ہے کھلا ہوا ہے گلزار

خدا گواہ کہ عورت ہے ملکۂ آفاق
یہ مہر و ماہ کواکب سب اس کے باج گزار

فراق ایک پڑھے لکھے استاد شاعر تھے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی میں لیکچرار کے عہدے پر رہتے ہوئے انھوں نے انگریزی ادب وشاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ انگریزی ادب میں رونما ہونے والی تحریکات ورجحانات سے بھی دوچار ہوئے۔ ایک عرصہ بعد جب اردو ادب اور دوسرے ہندوستانی ادب بھی ان تحریکات ورجحانات سے دوچار ہوئے یا ان میں کچھ تحریکیں ان تحریکوں کی نقل میں پیدا ہوئیں تو ان شعرا نے بھی

ان تحریکات و رجحانات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دینی شروع کی۔ فراق نے بھی ان تحریکات ور جحانات سے متاثر ہوکر نظمیں کہیں مگر ان تحریکات ور جحانات کو اپنی نظموں میں جگہ دینے کے چکر میں فراق نظمگی پیدا کرنے میں ناکام ہوگئے۔ ان کی سیاسی ، سماجی ، ترقی پسندانہ، اشتراکی اور مارکسی نظریات کے تحت آنے والی نظموں میں 'روٹیاں'، 'تلاش حیات'، 'ڈالر دیس'، 'دھرتی کی کروٹ'، 'آثار انقلاب'، 'امریکی بنجارہ نامہ'، 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی'، 'داستان آدم' وغیرہ اہم ہیں۔

یہ نظمیں سماجی وسیاسی مسائل اور حقیقتوں کو پیش کرتی ہیں مگر ان مسائل اور حقیقتوں کو پیش کرنے میں یہ زبان و بیان کے لحاظ سے کمزور ہوگئی ہیں۔ ان نظموں کے بارے میں نوازش علی رقمطراز ہیں:

> ''فراق نے سیاسی وسماجی ، ترقی پسندانہ اور مارکسی نظریات کے حوالے سے کئی ایک نظمیں لکھی ہیں۔ 'دھرتی کی کروٹ'......'تلاش حیات'.......آثار انقلاب'......'ڈالر دیس'......'روٹیاں'......امریکی بنجارہ نامہ' انتہائی کمزور نظمیں ہیں۔ 'دھرتی کی کروٹ' خاصی طویل نظم ہے۔ اسی طرح 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی' اور 'نظم کا عنوان ڈھونڈنے والے شاعر سے' بھی ان کی ناکام نظموں میں شمار کی جائیں گی۔ فراق نے جب بھی سیاسی وسماجی موضوعات کو براہ راست پروپیگنڈہ کے انداز میں گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے، نظم کامیاب نہیں ہوئی۔'' (30)

فراق بنیادی طور پر حسن وعشق کے شاعر ہیں۔ انھوں نے حسن وعشق کے موضوع پر جو بھی نظمیں کہیں وہ کامیاب ہوئیں اور جہاں وہ اس سے ہٹے، انھیں کامیابی کم ملی۔ ایک باشعور شاعر و دانشور کی طرح انھوں نے ہر صحت مند تحریک کا ساتھ دیا۔ ہر شعری رجحان کو سمجھا اور جہاں تک ضروری سمجھا اس کو اپنی شاعری میں جگہ بھی دی۔

1936 میں فراق کا رجحان اشتراکیت کی طرف ہوا۔ اپنے خط میں وہ خود یہ بات لکھتے ہیں:

> ''جب میں زندگی میں عمل کی حیثیت سے متاثر ہونے لگا تو اس کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کا نصب العین بھی سمجھ میں آنے لگا۔ 1936 کے بعد سے میری متعدد

نظموں، غزلوں اور رباعیوں میں یہ خیالات جگہ پانے لگے۔''(31)

1936 میں قائم ہونے والی 'ترقی پسند مصنفین' میں فراق نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس تنظیم سے وابستہ ہوکر اپنی شاعری میں اسے جگہ دیتے رہے۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر لکھی گئی نظموں کے بارے میں فراق اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''......اپنی ترقی پسند نظموں میں 'داستان آدم'، 'روٹیاں' اور کچھ دوسری نظمیں مجھے پسند ہیں۔ میں ان سے بھی بلند تر انداز اً پچاس اور نظمیں کہنا چاہتا ہوں۔''(32)

ان تحریکوں اور رجحانوں سے متاثر ہوکر ایک خاص مقصد کے تحت فراق نے یہ نظمیں کہیں، مگر اس مقصد کو پیش کرنے میں جو دوسری طرح کی کمیاں پیدا ہوگئی ہیں اس سلسلے میں علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:

''فراق نے یہ نظمیں حالاں کہ کم کہیں ہیں، مگر ان میں بھی اپنے تغزل کے حسن کو باقی رکھا ہے البتہ ادھر کوئی دو سال سے انھوں نے 'امریکی بنجارہ نامہ' کے قسم کی جو شاعری شروع کی ہے وہ فراق کے نام سے گوارا نہیں ہوسکتی۔ آسان شاعری اور جتنا کہ شاعری کرنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ شاعری کے سارے لوازمات طاق پر رکھ دیے جائیں۔''(33)

ترقی پسندانہ، مارکسی واشتراکی نظموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اپنے مقصد کو پیش کرنے میں تو کامیاب ہیں مگر زبان و بیان کے لحاظ سے کمزور:

پرجا ہی ہے دیش کا راجہ
گھر کی چٹائی راج سنگھاشن
سب کی ٹوپی راج مکٹ ہے
پھوس کا گھر بھی راج محل ہے

———

اہل کدال، پھاوڑے، بسولے
اٹھے ہتھوڑے بول اٹھیں گے
نیا جنم ہے آزادی کا
دیش کے راجہ دیش نواسی

جنم جنم کا پاپ کٹے گا
اب تک کس کا راج رہا ہے
راجے، بابو، سیٹھ، مہاجن
زمیندار، دیوان، داروغہ

پنڈت، ٹھاکر، شیخ اور سید
صاحب، مسٹر، حاکم، افسر
سونا والے چاندی والے
آڑھت والے منڈی والے
(دھرتی کی کروٹ)

سسکیاں بھرتے آدمی کی قسم
درد کی ساری زندگی کی قسم
اک جنم ہے جس بھری دھرتی
جوائنٹ اسٹاک کمپنی کی قسم
کرتی ہے سائیں سائیں ہر بستی

ہے یہ تہذیب یا زبردستی
کمپنی راج کا کرشمہ دیکھ
چیزیں مہنگی ہیں زندگی سستی
(جوائنٹ اسٹاک کمپنی)

'داستان آدم' فراق کی ایک طویل ترقی پسند نظریہ والی نظم ہے۔اس نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔اس میں فراق نے انسانی زندگی کے ارتقا کو مختلف منزلوں سے گزارا ہے اور کبھی ہار نہیں مانی ہے۔اسی انسان نے اس دھرتی پر مختلف تہذیبوں کو آباد کیا ہے۔کہیں پر اس انسان نے غلامی جھیلی ہے تو کہیں حکم دینے والا بنا ہے۔اس نظم کے چند اشعار دیکھیے:

تہذیب کو پروان چڑھایا ہے ہمیں نے
تاریخ کو ہر درس پڑھایا ہے ہمیں نے
سیاروں کی گردش کو بڑھایا ہے ہمیں نے
اب شمس و قمر اپنے اشاروں پہ چلیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

———

ویران کو ذی شان بنایا ہے ہمیں نے
دھرتی کو پرستان بنایا ہے ہمیں نے
انسان کو انسان بنایا ہے ہمیں نے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

———

دنیا میں ہیں کنگال بھی اور اہل دول بھی
ہے تاک میں دونوں ہی کے صیاد اجل بھی
دنیا کا ہے یہ رنگ تو کیا راج محل بھی
راتوں کو کپل دست سے منھ موڑ چلیں گے
ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

ادوار غلامی تھے یہ کس شان کے اے دوست
سو طرح سے مٹتے رہے بنتے رہے اے دوست
ساونت بھی کمزور سے اب پڑ چلے اے دوست
سرمایہ کے دنیا میں علمدار بڑھیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

بازاروں کی خاطر بڑی جنگ چھڑے گی
دنیا کے کئی حصوں میں اک آگ لگے گی
اس جنگ میں مزدوروں کی تقدیر کھلے گی
سرمایہ پرست اک نئی آفت میں پڑیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

فراق کی ایک نظم 'خراج عقیدت' ہے جو کارل مارکس کی ایک سو پچاسویں سالگرہ 5/ مئی 1968 کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں مارکس کے نظریے اور مغربی فلسفے کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سرمایہ کا یہ دور جواں ہو رہا تھا جب

پلہ ملوکیت کا گراں ہو رہا تھا جب

اس نظم کا بلند نشاں ہو رہا تھا جب

جس پر ہمیشگی کا گماں ہو رہا تھا جب

تو نے تب اس کی موت کی تصویر دیکھ لی

اگلی صدی نے خواب کی تعبیر دیکھ لی

پیغام اتحاد بشر ہے ترا پیام

یعنی پیام امن و اماں ہے ترا کام

اونچا مفکران جہاں سے ترا مقام

ہے ثبت بر جریدہ و عالم ترا دوام

ہر سر میں صد چراغ فراست جلا دیا

قلب و جگر پہ نقش محبت بٹھا دیا

ظاہر ہے یہ نظم خراج عقیدت کے طور پر لکھی گئی ہے۔ اس کا عنوان ہی 'خراج عقیدت' ہے۔ اس لیے اس میں جگہ جگہ کارل مارکس کی تعریف کی گئی ہے۔ اس سے یہ نظم کہیں کہیں قصیدہ بن گئی ہے۔ نوازش علی نے بھی کہا ہے کہ:

''نظم میں ایک روانی ہے لیکن کہیں کہیں نظم قصیدہ نگاری بن کے رہ گئی ہے۔''(34)

ان نظموں کے علاوہ فراق کی دوسری اور اہم نظموں میں 'تلاش حیات'، 'نغمۂ حقیقت'، 'ترانۂ خزاں'، 'رقص شباب'، 'انقلاب چین'، 'ہائے اے دل افسردہ'، 'نئی دنیا'، 'کسانوں کی پکار'، 'مزدوروں کاریگروں شلپی کاروں کی للکار'، 'شکشا میں گول مال' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں 'تلاش حیات' (اہل ہند کے نام سال نو 48 پیام) میں

فراق اہل وطن سے مخاطب ہیں۔ اس نظم میں ایک ساتھ کئی اسالیب کا اکٹھا ہونا کھٹکتا ہے اور نظم کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کی بحر بھی بدل جاتی ہے:

گنگ و جمن نے کروٹیں بدلیں چمکتے درد سے
ہلتی ہیں رات کی لٹیں موج ہوائے سرد سے
ہند کے گھونگھٹوں تلے کتنی سہانی آگ ہے
صبح کو ماں کے ماتھے پر آج نیا سہاگ ہے

اسلوب و بحر کا یہ بدلاؤ دیکھیے:

منزلیں کاٹتے چلو راہ رووٴ بڑھے چلو
نغمہ بلب بڑھے چلو رقص کناں چلے چلو
کھوٹی نہ ہو رہ فنا جو بھی پڑے سہے چلو

آگے اسلوب اور بحر کا یہ بدلاؤ دیکھیے:

یمن یمن عدن عدن کلی کلی چمن چمن
بسوز عشق شعلہ زن بساز حسن گل بدن
بہ مشک آہوئے ختن بہ گیسوئے شکن شکن
بہ شیریں و بہ کوہ کن بہ داستاں نل دمن
بہ نرگس پیالہ زن بروئے صاعقہ فگن
بہ ہر نفس بہ ہر سخن بہ ہائے و ہوئے ما دمن
زمیں زمیں زمن زمن بہ سفر سفر وطن وطن
بہ دیر ساز و بت شکن بہ ذوق شیخ و برہمن
بہ حق بہ کفر شعلہ زن بہ ہر خدا و اہرمن

حیات ڈھونڈتے چلو

حیات ڈھونڈتے چلو

اسی طرح آگے بھی اس نظم کی بحر اور اسلوب بدلتا گیا ہے۔

نظم 'ترانۂ خزاں بھی فراق کی ایک بالکل الگ طرح کی نظم ہے۔ اس نظم میں فراق نے اقبال کی نظم 'از خواب گراں خواب گراں خواب گراں خیز' اور شیلی کی مشہور نظم Ode To West Wind کا اثر لیا ہے۔ فراق نے یہ بات خود قبول کی ہے۔

غنچہ کو چمن میں جو چٹکنا ہو چٹک لے

جس رنگ کو گلشن میں چمکنا ہو چمک لے

گر حسن گلستاں کو دمکنا ہو دمک لے

کچھ دن کمر باد بہاری بھی لچک لے

اے بادخزاں، بادخزاں بادخزاں چل

اے بادخزاں چل

پھولوں کے چراغوں کو بجھا دے تو بجھا دے

آتے ہی گلستاں میں اک اندھیرا مچا دے

ہر باغ کو اک نکہت برباد بنا دے

گلزار گلزار لٹا دے تو لٹا دے

اے بادخزاں، بادخزاں بادخزاں چل

اے بادخزاں چل

یہ فصل خزاں موت کا افسانہ سنا جائے

ہر برگ چمن زار پہ اک نشہ سا چھا جائے

ہر پھول کو خواب عدم آباد دکھا جائے
جاگے ہوئے گلزار کو اک نیند سی آجائے

اے بادِخزاں، بادِخزاں بادِخزاں چل

اے بادِخزاں چل

فراق کی کلیات میں اس طرح کی ڈھیروں اور نظمیں موجود ہیں۔ کچھ اچھی کچھ کم اچھی کچھ بہت اچھی، مگر ان کی نمائندہ نظموں میں 'آدھی رات'، 'جگنو'، 'پرچھائیاں'، 'شام عیادت'، 'حسن کی دیوی'، 'ہنڈولہ'، 'تلاش حیات'، 'دھرتی کی کروٹ' وغیرہ قابل ذکر ہیں جو فنی فکری موضوعاتی اور زبان و بیان ہر لحاظ سے بے حد کامیاب نظمیں ہیں۔ ہاں جن نظموں کو فراق نے کسی خاص مقصد کے تحت، تحریکات ورجحانات کے تحت لکھی ہیں ان میں زبان و بیان کے لحاظ سے کچھ کمیاں ضرور رہ گئی ہیں، لیکن یہ نظمیں بھی اپنے مقصد میں کامیاب ہیں۔ یہ نظمیں فراق کی زندگی اور ان کے وقت کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں سماجی، سیاسی، تہذیبی، منظریہ، مفکرانہ، عاشقانہ، جمالیاتی، فلسفیانہ اور مختلف تحریکات ورجحانات ہر طرح کے موضوع کا بہ خوبی بیان ہے۔

●●●

غزل کے حوالے سے

اردو ادب میں غزل کی روایت بہت قدیم رہی ہے۔ اردو غزل ولی دکنی سے شروع ہو کر میر، سودا، مومن، غالب، آتش، ناسخ، جوش، اقبال، حالی اور حسرت سے ہوتے ہوئے فراق تک پہنچی۔ غزل ہمیشہ سے اپنے عہد کے تقاضوں، تہذیبی اور ملکی دھاروں، تحریکات و رجحانات کی ترجمان رہی ہے۔ قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر و غالب، آتش و ناسخ، جوش و اقبال، حسرت و فراق سے ہوتے ہوئے غزل کی روایت عہد بہ عہد مختلف تجربوں سے گزرتی رہی۔ لیکن اس کی بنیادی حیثیت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ غزل کی تاریخ ہماری پوری تہذیبی و ثقافتی تاریخ کا پرتو ہے۔ غزل کا مطالعہ کرنا اسی تہذیبی و ثقافتی ورثے کا مطالعہ کرنا ہے۔ حالاں کہ ہر دور میں غزل کی مرکزیت، مقصد اور تقاضے بدلتے رہے ہیں۔ کبھی دکن، کبھی دہلی، کبھی لکھنؤ، کبھی آگرہ، الگ الگ گہوارے میں پلی بڑھی۔ غزل کا مقصد کبھی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کر لطف اندوز ہونا، کبھی عوام میں حب الوطنی کا جذبہ پیدا کرنا۔ کبھی اصلاح و انقلاب پیدا کرنا اور کبھی زبان و بیان کی بازی گری رہا ہے۔ فراق گورکھپوری نے انھیں روایات اور شاعرانہ ماحول میں اپنے شعری سفر کا آغاز کیا۔ روایتی، تقلیدی کلاسیکل شاعری سے اپنے شعری سفر کا آغاز کرنے کے بعد رفتہ رفتہ فراق نے اردو ادب میں وہ مقام حاصل کر لیا جو بہت ہی کم شعرا کو نصیب ہوتا ہے۔

فراق کی شاعری کی ابتدا کہاں سے ہوئی؟ انھوں نے کن شعرا کا اثر قبول کیا؟ کن شعرا کی نقل کی؟ فراق

کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہی معلوم ہو سکے گا۔ابتدا سے آخر تک انھوں نے کتنے رخ بدلے؟ان کی شاعری میں کتنے اور کیسے کیسے موڑ آئے؟ کن تحریکات ور جحانات کے اثرات ہوئے؟ پتہ چل سکے گا۔

اردو ادب کے کئی بڑے ناقدین نے فراق اور ان کی شاعری سے متعلق اپنی اپنی رائے پیش کی ہیں۔مختلف شعرا سے انھیں منسوب بھی کیا اور علیحدہ بھی۔اور آخر میں فراق کو اردو غزل کا ایک اہم اور بڑا شاعر قرار دیا ہے۔

فراق نے جس وقت اپنی شعری زندگی کا آغاز کیا اس وقت غزل کی دنیا میں کئی بڑے اور اہم نامور شعرا کی دھوم تھی۔کچھ کے ستارے بلند ہو رہے تھے تو کچھ کے پست۔ایک نئے ابھرتے ہوئے شاعر کی طرح فراق نے بھی ان شعرا سے استفادہ کرنے کی پوری کوشش کی۔ابتدائی دور کے کلام میں ان کی اس کوشش کی جھلک کو آسانی سے دیکھا جا سکتا ہے۔اس لیے فراق کی شاعری پر بحث کرنے سے پہلے یہ بات کافی اہم ہو جاتی ہے کہ اس وقت کے شعری و ادبی ماحول، رواجوں اور روایتوں، تحریکات ور جحانات کو جانا جائے۔

فراق کی پیدائش گورکھپور میں ہوئی۔شاعری ان کو ورثہ میں ملی۔فراق کے والد عبرت خود ایک اچھے شاعر تھے۔ان کے چچا ہٹی پرساد بھی ہندی میں اچھے اشعار کہا کرتے تھے۔اس کے علاوہ گورکھپور کے ادبی ماحول میں ریاض خیر آبادی، حکیم برہم، حضرت آسی غازی پوری، حضرت شمشاد لکھنوی فرنگی علی اور امیر مینائی وغیرہ کی آواز گونج رہی تھی۔اس شعر و شاعری سے بھرے ماحول میں فراق نے 1916ء میں اپنی پہلی غزل کہی۔ان کی ابتدائی دور کی شاعری پر جن شعرا کے اثرات نمایاں ہیں ان کا ذکر فراق خود اپنے ایک مضمون میں کرتے ہیں:

> ''بی۔اے۔کلاس تک امیر مینائی ہی کی شاعری اور لب لہجہ.........سے متاثر ہوتا رہا
> پھر عزیز لکھنوی، شاد عظیم آبادی اور ناصر مرحوم کی صحبت کے اثر سے میر، درد،
> غالب کی آوازیں میرے دل میں اتر گئیں۔حسرت، اصغر، یگانہ، اور اقبال کے
> کلام سے بھی فیض یاب ہوتا رہا ہوں اور فارسی شعرا سے بھی۔ساتھ ہی ساتھ
> انگریزی اادب کو بھی اپنے اندر پوری طرح تحلیل کرتا رہا کہ اس کی آواز اپنی آواز

میں ڈھلتی جائے۔ جب کہیں جا کر بی.اے. میں پہلی غزل کہی۔ یہ 1916ء کی بات ہے۔'' (35)

فراق کی ابتدائی شاعری پر ایک ایک شاعر کے الگ الگ اثرات نہ پڑ کر بلکہ ایک ہی ساتھ کئی شاعروں کے پڑے۔ فراق نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ کسی شاعر کا رنگ ان کی شاعری پر زیادہ نظر آتا ہے اور کسی کا کم۔ مگر کسی ایک شاعر کی طرز پر دور تک کبھی نہ چلے۔ اپنے انفرادی رنگ کو پانے کے لیے وہ ادھر ادھر بھٹکتے نظر آتے ہیں۔ کبھی ان کا جھکاؤ کسی شاعر کی طرف ہوا تو کبھی کسی کی طرف۔ فراق نے جس دور میں شاعری کرنی شروع کی اس دور کے شاعرانہ ماحول کا بیان نوازش علی صاحب کے الفاظ میں دیکھیے:

گورکھپور کے ادبی ماحول میں لفظی صنعت گری اور زبان کی صفائی و چستی پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ اس کے مقابل نئے تجربات اور اپنے قریبی ماحول اور قریبی زندگی کے حقیقی تجربات و موضوعات پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ فراق نے ابتدا میں وہی موضوعات اور انداز بیان اختیار کیا جو ان قدیم رنگ سخن کے دلدادہ گورکھپوری شعرا کے یہاں موجود تھا۔ فراق کے ابتدائی اسلوب اور موضوعات پر ان کے اپنے عہد کے مقبول و معروف شعرا کی چھاپ نظر آتی ہے.......ان میں میر تقی میر، مصحفی اور مومن نمایاں ہیں.......فراق میر تک تو ذرا بعد کو پہنچے۔ ابتداً ان کے یہاں امیر مینائی کی جھلک زیادہ ملتی ہے۔'' (36)

فراق نے خود بھی تسلیم کیا ہے:

''.....میرے والد مرحوم منشی گورکھ پرساد عبرت حالی کی نثر و نظم اور حالی کی غزل کے نام پر جان دیتے تھے۔ لیکن میرے پھوپھی زاد بھائی بابو راج کشور لال 'سحر' پر جادو چل چکا تھا امیر اور داغ کا......میں چودہ پندرہ برس کا تھا۔ گھر کے کتب خانہ میں والد نے اپنے شوق سے تو حالی کی کل کتابیں.....منگا کر رکھ لی تھیں اور

بھائی صاحب کی تحریک سے امیر وداغ کے دیوان.......میور سینٹرل کالج الٰہ آباد میں جب 1913ء میں داخل ہوا تو امیر مینائی کا کلمہ پڑھتا ہوا داخل ہوا.......جب میں بی.اے.کلاس میں آیا تو کالج میں اورینٹل سوسائٹی نے جنم لیا ۔میں نے جو مقالہ اس سوسائٹی میں پڑھا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ امیر مینائی پر تھا۔''(37)

اپنی شاعری پر حسرت کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے فراق رقم طراز ہیں:

''میں نے حسرت سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ بہت کچھ پایا ہے۔ بہت کچھ اثر لیا ہے۔حسرت سے ہی متاثر ہوکر ایسی ترکیبیں اپنی غزلوں میں لا سکا ہوں جیسے(۱)جنبش سکون نما(۲)یقین شک نما......(۴)تغافلہائے پنہا....اوراسی قسم کی کئی اور فارسی ترکیبیں۔ میں پرستاران حسرت میں اپنے کو کسی سے پیچھے نہیں سمجھتا۔''(38)

نیاز فتحپوری نے فراق کو مومن اسکول کا شاعر کہا ہے اور یہ بھی کہا کہ فراق کا اپنا کوئی رنگ ہی نہیں ہے۔ نیاز صاحب رقم طراز ہیں:

''اگر ہم اس وقت یہ معلوم کرنا چاہیں کہ فراق کا اصل رنگ کیا ہے تو ہم کسی صحیح نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتے ۔ان کا میلان وہی ہے جو مصحفی کا تھا کہ جس کا رنگ لیا اپنا بنا لیا......تاہم بہ لحاظ انداز بیان اگر ان کو'مومن اسکول' میں شامل کیا جائے تو شاید زیادہ موزوں ہوگا۔''(39)

مجتبیٰ حسین نے فراق کی شاعری پر یاس یگانہ اور آتش دونوں کے اثرات کو قبول کیا ہے۔نوازش علی صاحب لکھتے ہیں:

''ممکن ہے یگانہ کا اثر فراق پر براہ راست نہ پڑا ہو۔ چوں کہ یگانہ کے یہاں

آتش کا اثر ہے اور فراق بھی آتش سے متاثر ہیں۔اس لیے فراق اور یگانہ آتش
کے زیراثر ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔''(40)

مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

فراق نے اپنی غزلوں میں کہیں کہیں ٹھیٹھ لہجے کی بھی شاعری کی ہے۔یہ تیکھا اور دو
ٹوک قسم کا لہجہ یگانہ سے ملتا جلتا ہے۔فراق کے یہاں آتش اور یگانہ دونوں کے
اثرات پائے جاتے ہیں.......فراق میر کے لہجے کے زیر لب سخن آفرینی کو
سراہنے کے باوجود مزاجاً آتش اور یگانہ کے زیادہ قریب معلوم ہوتے
ہیں۔''(41)

فراق کی شاعری پر اقبال کے اثرات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔حالاں کہ فراق اقبال سے فکری سطح پر اختلاف رکھتے تھے۔اقبال کے نام اور ان کی شاعری سے فراق چڑھتے بھی تھے۔کہتے تھے کہ ایسا کون سا فلسفہ اقبال کی شاعری میں ہے جو کسی چار آنے کی کتاب میں نہیں ملتا۔مگر ان کی شاعری پر اقبال کا اثر ہونا کئی نقادوں نے قبول کیا ہے۔سید عبدالباری نے اپنے مضمون میں فراق کی شاعری پر اقبال اور جوش کے اثرات کی بات لکھی ہے:

اس عہد اولین میں ان کے کلام میں اس اقبال کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔وہ بھی اقبال کی طرح جبرئیل، غزنوی اور ایاز کا ذکر چھیڑتے ہیں:

ازل سے سینہ جبرئیل جس سے ہے محروم
قفس میں پال رہا ہوں وہ حسرت پرواز
مآل عشق سے اونچا بہت تھا عشق ان کا
مآل عشق سے خائف نہ غزنوی نہ ایاز

اور کبھی جوش کی گھن گرج کے ساتھ زمانہ کو ایک نئے انقلاب کی خبر دیتے ہیں:

رخصت اے ملت کہن کہ تیرا ہو گیا جام زندگی لبریز
دور انسانیت کی شان تو دیکھ گرد ہے آج سطوت چنگیز
دیکھ رفتار انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز (42)

ممتاز حسین بھی فراق کی شاعری پر اقبال کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فراق.....اقبال کے خیالات سے بہت متاثر تھے۔ جہاں ارتقا ہے وہاں تغیر و انقلاب بھی ہے۔ اس خیال کا پرتو اقبال کی شاعری میں اس قدر زیادہ ہے کہ ہمیں فراق کو بھی تغیر و انقلاب کا شاعر ماننا پڑتا ہے.......فراق عشق کو اس کے متعارف معنوں میں استعمال نہیں کرتے وہ بھی اقبال کی طرح سے ایک.....تخلیقی قوت تصور کرتے ہیں.......اس عشق کی قوت سے نہ صرف نسل انسانی قائم ہے بلکہ تہذیبیں بھی جنم لیتی ہیں۔''(43)

جن شعرا کے اثرات فراق کی شاعری پر نمایاں ہیں اس میں سودا کا نام بھی ہے۔ سودا سے اثرات کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

خود فراق مزاج کے اعتبار سے سودا کے نزدیک ہیں۔ اس کا ثبوت نہ صرف وہ مضامین ہیں (کچھ مضامین فراق نے ذوق، داغ، ناسخ، مصحفی، مومن اور حسرت پر تفصیل سے لکھے ہیں) بلکہ وہ اشعار بھی ہیں خاص کر شروع کے جن میں سودا اور مومن کا لفظی توازن موجود ہے۔ بلکہ آج بھی ان کی غزلوں میں ایسے اشعار کافی تعداد میں مل جاتے ہیں''(44)

فاروقی صاحب ثبوت کے طور پر یہ اشعار پیش کرتے ہیں:

اے دل گھنے گھنے سے یہ گیسوئے خم بہ خم

ترے غم کثیر اس سلسلے کے ہیں

کچھ انتشار دہر تعظیم کر گئی
کیا چیز تھی نگہ گاہ گاہ بھی

واعظ نے آج زہر اگل کر دم خطاب
یکسر فضائے صاف کو مسموم کردیا

یہ جو اٹھتا ہے دل میں رہ رہ کر
درد ہے یا غبار ہے کیا ہے

فراق کی شاعری پر فانی بدایونی کے اثرات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔مگرسب سے زیادہ جس شاعر کا اثر فراق نے قبول کیا وہ میر تقی میر ہیں۔میر کی غزلوں کی طرز پر فراق نے 'گل نغمہ' میں جو اشعار کہے ہیں وہ اس بات کی تصدیق کرتے ہیں۔'طرز میر' کے عنوان سے کہی گئی ان غزلوں کے بارے میں نوازش علی لکھتے ہیں:

''سب سے زیادہ اثرات فراق نے میر سے قبول کیے ہیں۔گل نغمہ میں طرز میر کے عنوان سے موجود غزلیں اس کا منھ بولتا ثبوت ہیں۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ ابتدا میں فراق جس شاعر سے بھی کوئی ذہنی مماثلت رکھتے ہیں اس کا تعاقب کرتے ہیں۔وہ زبردست قوت آخذہ کے مالک تھے۔لیکن بالآخر وہ اپنے آپ کو میر کی آواز میں دریافت کر لیتے ہیں۔فراق نے اپنے بعض اشعار میں اس طرف اشارہ بھی کیا ہے۔''(45)

صدقے فراق اعجاز سخن کے کیسی اڑائی یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولی ہیں

اک درد بھری آواز نئی پھر بزم کو رلاتی ہے
یہ طرز فراق سے نکلی کوئی کہہ دے طرز میر نہیں
فراق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میر کے انداز کی دلا دینا

فراق کی روایتی تقلیدی اور کلاسیکل شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے نقادوں نے اپنی اپنی رائے پیش کی ہیں۔ یہ بات تو سچ ہے کہ فراق اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں روایتی وکلاسیکل قسم کی شاعری کرتے رہے۔ ابتدا میں نہ تو ان کا کوئی اپنا رنگ تھا نہ کوئی مقام۔ اسی اپنے خاص رنگ ومقام، آواز و پہچان کو پانے کے لیے فراق ادھر ادھر بھٹکتے رہے۔ اسی بھٹکاؤ کے تحت وہ کبھی میر کی طرف گئے تو کبھی مومن کی طرف۔ کبھی فانی کی طرف گئی تو کبھی حسرت کی طرف، کبھی سودا کی طرف گئے تو کبھی امیر مینائی کی طرف، کبھی جوش کی طرف گئے تو کبھی اقبال، یگانہ، اصغر، شاد، غالب وغیرہ کی طرف تو کبھی کسی اور کی طرف۔ مگر ایک وقت کے بعد فراق نے ایک منزل پر پہنچ کر ان سبھی اثرات سے خود کو آزاد کر لیا اور اپنی ایک الگ منفرد آواز، نئی پہچان، نیا لب ولہجہ اور نیا مقام بنانے میں کامیابی حاصل کر لی۔

شاعری کی ابتدا کے دنوں میں فراق نے قومی وملکی شعرا کی تقلید کی، اثر بھی قبول کیا۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فراق کی شاعری ان شعرا کی پوری کی پوری نقل ہے یا فراق کا اس میں اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔ جس طرح دنیا میں جتنے بھی انسان ہیں سبھی میں فرق ضرور ہوتا ہے۔ چاہے وہ کتنے سگے یا نزدیکی کیوں نہ ہوں، یہاں تک کہ جڑواں کیوں نہ ہوں۔ اسی طرح جتنے بھی شاعر ہیں چاہے انھوں نے کتنے ہی روایتوں کا بوجھ کیوں نہ لادا ہو، کتنا بھی کلاسیکل انداز اختیار کیوں نہ کیا ہو، کتنی بھی تقلید کیوں نہ کی ہو، کچھ نہ کچھ فرق تو ہو ہی جاتا ہے۔ فراق کی شاعری میں بھی ایسا ہی ہے۔ انھوں نے جن شعرا کے نام کی نقل کی چاہے وہ اصغر، فانی حسرت، یگانہ، اقبال کوئی بھی ہو، ان کا کلام ان شعرا کے مقابلے نیا اور الگ معلوم ہوتا ہے۔

جن شعرا کے اثرات فراق کی شاعری پر جھلکتے ہیں اور فراق کی شاعری کا فرق واضح کرتے ہوئے

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''فراق اسی سلسلے کے شاعر ہیں جس کے میر، غالب، مومن، آتش، مصحفی، حسرت اور جگر ہیں۔ انھوں نے اپنی شعری دنیا کو انھیں شدید قسم کے داخلی جذبات و کیفیات سے آراستہ کیا ہے جو غزل کے مرکزی موضوعات کہے جا سکتے ہیں۔ مگر فراق نے ان موضوعات کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھا ہے اور حسن و عشق کی کیفیات کو ذاتی تجربات کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی آواز اپنی لے بن گئی ہے۔'' (46)

فراق اور اس دور کے دوسرے شعرا جن کی تقلید فراق نے کی، ان کی شاعری اور فراق کی شاعری کے فرق کو واضح کرتے ہوئے افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''اصغر، حسرت، فانی اور جگر کی شاعرانہ صلاحیتوں اور خدمات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہنا ہوگا کہ ان حضرات کی شاعری غزل کی اچھی شاعری ہونے کے باوجود بالکل نئی نہیں معلوم ہوتی، بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے یا یہ آواز پرانی آواز کی بازگشت ہے۔ لیکن فراق کی آواز ان شعرا کے مقابل میں کہیں نئی اور جدید معلوم ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ فکری جسم اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے بھی اس می جو بلاغتیں، کیفیتیں اور رسائیاں ہیں وہ آنے والی نئی نسلوں پر اثر ڈالے بغیر نہیں رہ سکتیں، چنانچہ بہت سے نئے شعرا نے ان کے اثرات قبول کیے، اس کی بہترین مثال ناصر کاظمی ہیں۔'' (47)

افغان اللہ خان نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ روایتی اور تقلیدی شاعری سے آغاز کرنے والے فراق کی شاعری میں بہت کچھ نیا ہے۔ اسی نئے پن کی تقلید بعد میں آنے والے شاعروں نے کی۔ جن میں ناصر کاظمی کا نام سرفہرست ہے۔ فراق کی شاعری میں موضوعاتی تنوع ہے جو اس دور کے شاعروں حسرت، فانی

وغیرہ میں نہیں ہے۔افغان اللہ مزید لکھتے ہیں:

''......حسرت، فانی اور فراق تینوں غزل کے شاعر ہیں لیکن تینوں ایک جیسے ہرگز نہیں ہیں۔ فانی اور حسرت کی شاعری غزل کی بہتر شاعری ضرور ہے، مگر فراق کی شاعری کی طرح ان کے یہاں تنوع نہیں ہے۔ فراق کی شاعری میں تلخی ایام، گردش افلاک اور جور آسمان کی شکایت نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شاعری میں ایک نیا سماجی اور تہذیبی شعور موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی شاعری نہ عمل کی شاعری ہے نہ توانائی کی۔''(48)

فراق کی غزلیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے محمد حسن رقمطراز ہیں:

''فراق کی عشقیہ شاعری نہ عمل اور امید کی شاعری ہے نہ حزن و ملال کی۔ وہ نہ اصغر ہیں نہ فانی نہ اقبال، ان کی عشقیہ شاعری کی فضا اداسی پر ختم ہوتی ہے اور بادۂ نیم شبانہ میں ان کی شاعری کا جادو پوشیدہ ہے۔''(49)

جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، زندگی کے نئے تجربات و حالات، نئی نئی تحریکات و رجحانات سے دوچار ہوئے ویسے ویسے فراق کی شاعری بھی ان چیزوں سے دوچار ہوتی گئی اور شاعری کا رنگ، لب ولہجہ بدلتا گیا۔ زندگی میں جیسے جیسے اتار چڑھاؤ آتے گئے فراق اپنی شاعری میں ویسے ویسے تجربے کرتے گئے۔ اپنی نئی الگ اور منفرد آواز اور نئے لہجے کو تلاشنے میں فراق کو ایک لمبا عرصہ لگ گیا۔ 1940ء کا وقت آتے آتے فراق اپنی اس کوشش میں پورے طور پر کامیاب ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق
آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

اپنی کوششوں اور محنتوں کی بنیاد پر فراق، فراق بنے۔ اپنی شاعری میں انھوں نے طرح طرح کے تجربے کیے۔ اپنے وقت کے شاعرانہ ماحول میں ڈھل کر زمانے کے ساتھ ساتھ کچھ دنوں تک چلنے کے بعد وہ زمانے سے

آگے نکل گئے۔کلیم الدین احمد نے جدید اردو شاعری پر اپنے مطالعے کے بعد اسے پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پانچویں اور آخری حصے میں انھوں نے فراق کو ایک اہم شاعر قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں:

''آخری گروپ میں دو تین شاعر ہیں جنھیں میں حقیقی معنوں میں شاعر سمجھتا ہوں۔حسرت، فانی، فراق یہ غزل کے شاعر ہیں۔ یہ غزل کے لیے پیدا ہوئے ہیں اور غزل کے میدان میں خوش اور قانع ہیں۔'' (50)

ادب سماج کا آئینہ ہے۔سماج میں جو کچھ ہوتا ہے اس کی جھلک ادب میں دکھائی پڑتی ہے اور ادب کے اثرات سماج پر پڑتے ہیں۔ایک ادیب یا فنکار پہلے سماج کو بغور دیکھتا ہے، مطالعہ کرتا ہے، سمجھتا ہے اور پھر تجربہ کرتا ہے۔تب جا کر وہ سماج کی حقیقتوں اور سچائیوں کو ادب میں پیش کرتا ہے۔فراق نے بھی اپنی شاعری میں خوب تجربے کیے۔سماج اور سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کو شاعری کا جزو قرار دیا اور اسے اپنی شاعری میں خوب برتا۔ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:

''مجھے فراق کی زندگی کا ثبوت اس حقیقت میں بھی ملتا ہے کہ وہ نصف صدی کے ہر موڑ پر اپنی شاعری کو موڑ دیتے ہیں۔اور نہ صرف اپنی شاعری بلکہ پوری ہم عصر شاعری کے لہجے کو نئی نئی تہوں اور تازہ تر امکانات کو سمجھتے اور سمجھاتے رہتے ہیں۔'' (51)

جتنے موڑ فراق کی زندگی میں دیکھے جا سکتے ہیں اتنے ہی موڑ ان کی شاعری میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ قدم قدم پر وہ سماج اور سماج میں چلنے والی تحریکوں اور روایتوں سے متاثر ہوتے رہے۔اور ہر صحت مند تحریک کا ساتھ دینا انھوں نے اپنا فرض سمجھا اور اپنی شاعری میں بھی انھیں جگہ دیتے رہے۔اس سلسلے میں افغان اللہ خان رقم طراز ہیں:

''......انھوں نے ہر صحت مند تحریک کا ساتھ دیا ہے۔ نئے رجحانات کو سمجھا ہے اور اگر ضروری خیال کیا ہے تو اسے اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے۔ترقی پسند تحریک

کے آغاز اور اس کے ارتقا میں فراق نے بھی حصہ لیا ہے۔ انگریزی اور تہذیبی
ادب سے بھی استفادہ کیا ہے، مگر اس طرح کہ وہ اردو ادب کا حصہ بن گیا
ہے۔''(52)

اردو ادب میں غزل کی روایت مسلم کلچر کی دین ہے۔ غزل کی اپنی کچھ خاص خصوصیات ہیں جو اسے دوسری اصناف سے الگ کرتی ہیں۔ فراق ایک ہندو شاعر تھے۔ ہندو گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود وہ مسلم تہذیب کے زیادہ قریب تھے۔ گھر میں اسلامی کلچر والی شعر و شاعری کا ماحول انھیں بچپن سے ملا۔ انھوں نے اس اسلامی کلچر والی شاعری میں خوب دلچسپی لی اور اپنے ہندو ہونے کا خوب فائدہ اٹھایا۔ حالاں کہ انھیں ایک مسلم شاعر کے مقابلے غزل کی ریاضت بہت ہی محنت اور گہرائی کے ساتھ کرنی پڑی۔ اتنی ریاضت اردو غزل کا کوئی دوسرا ہندو شاعر نہ کر سکا۔ ہندو تہذیب و تمدن اور روایات کو فراق نے اپنی غزلوں کا جزو بنایا۔ غزل کے ساتھ ساتھ نئے تجربے کیے۔ ابتدا میں تو انھوں نے قدیم روایات کو جذب کر لیا۔ مگر پھر وقت کے ساتھ ساتھ نئے تجربے اور نئے نئے مطالعے سے نئے نئے راستے بنائے۔ ہندو ہونے کا فائدہ انھیں غزل میں تو ملا ہی نظم اور رباعی میں خوب ملا۔

ہندو تہذیب اور کلچر کے مطابق شاعری کے اپنے الگ اصول، ضابطے، قوانین اور روایات ہیں۔ اسلامی تہذیب اور کلچر کے اپنے الگ۔ عام طور پر پوری اردو شاعری اسلامی شاعری رہی ہے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل کا موضوع عاشق و معشوق، گل و بلبل، لب و رخسار، حسن و عشق، ہجر و وصال وغیرہ رہا ہے۔ اسے فراق کی خصوصیات کہیے یا کامیابی کہ انھوں نے انھیں غزل کی روایت میں رہتے ہوئے، غزل کے ضابطے و قوانین کو برتتے ہوئے اسی میں نئی نئی روایات کو جنم دیا۔ الفاظ کو نئے نئے معانی دیے اور نئے نئے عناصر سے اردو شاعری کو لبریز کیا جس سے اردو شاعری پہلے محروم تھی۔ نوازش علی رقم طراز ہیں:

''فراق اردو شاعری کو بہت کچھ مانتے ہوئے بھی اس میں بہت سے عناصر کی کمی
پاتے ہیں۔ (ان عناصر کا ذکر آگے آتا ہے) اس سلسلے میں ان کی تحریروں میں

صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ ہندو تہذیب سے متعلق فرد کو مسلم تہذیب کی پیدا کردہ
شاعری میں کئی ایک کمیاں کیوں محسوس ہوتی ہیں۔ان کمیوں کی جانب مسلمان
شعرا نے کبھی توجہ نہیں دی۔ مناظر فطرت سے عشق، ہندوستانیت، ارضیت،
مادیت، ہندی کلچر، عورت کی دیویت، گھر بار کا تصور وغیرہ۔ان سب عناصر کی
طرف نظر گئی تو بس فراق کی۔''(53)

فراق ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے۔تہذیب و کلچر میں مسلمانوں کے زیادہ قریب۔شعر و شاعری کا جو ماحول فراق کو بچپن میں ملا اسی نے فراق کو شاعری کے راستے پر آگے بڑھایا اور اتنا آگے بڑھایا کہ آج تک اس منزل کو کوئی دوسرا اردو غزل کا ہندو شاعر نہ پا سکا۔شعر و شاعری تو فراق اردو میں کرتے تھے مگر وہ الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرر کے عہدے پر فائز تھے۔روٹی بھی وہ انگریزی کی ہی کھاتے تھے۔ایک لمبے عرصے تک وہ انگریزی کی درس و تدریس میں مشغول رہے۔اس دوران انھوں نے انگریزی کی شاعری، تحریکات و رجحانات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔فراق نے انگریزی ادب و شاعری، تحریکات و رجحانات کے مطالعے سے اپنے تجربے میں گہرائی پیدا کی اور اردو شاعری کو مالا مال کر دیا۔ان کی شاعری چاہے نظم ہو، غزل ہو، رباعی ہو، یا دیگر کوئی تصنیف اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ فراق کی شاعری پر انگریزی ادب کے اثرات اور مغربی تحریکات و رجحانات کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے نوازش علی لکھتے ہیں:

''فراق کے ہاں انگریزی ادب کے اثرات کئی ایک شکلوں میں ظاہر ہوتے
ہیں۔کہیں ان کا شعر پڑھ کر کسی مغربی شاعر یا ادیب کا کوئی مصرعہ یا لائن ذہن
میں آ جاتی ہے۔ایک دوسری شکل یہ ہے کہ فراق نے بعض نظریات اور افکار تو
مغربی ادب سے لیے لیکن ان کو پیش اس طرح کیا ہے کہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ یہ
فکر یا نظریہ مغربی ادب کے مطالعہ سے ان کے یہاں آیا ہے۔''(54)

فراق نے جن انگریزی شعرا یا ادبا کا اثر قبول کیا ہے یا نقل کیا ہے اس کی نشاندہی آسانی سے کی جا سکتی

ہے۔جن شعر سے استفادہ کیا ہے ان کا اعتراف بھی کیا ہے۔اس سلسلے میں فراق نے ایک با قاعدہ مضمون بھی لکھا ہے۔'میری شاعری پر انگریزی ادب کے اثرات' کے عنوان سے لکھے اپنے مضمون میں فراق نے اپنے کلام میں جن انگریزی کلام سے نقل کی ہے یا اثر قبول کیا ہے اس کو پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر افغان اللہ خان اور ڈاکٹر نوازش علی نے اپنی تحقیقی کتابوں میں فراق کے کلام اور اس کے انگریزی ماخذ کی با قاعدہ ترتیب پیش کی ہے۔دیگر نقادوں اور خود فراق کے حوالوں کو بھی پیش کیا ہے۔نمونے کو طور کچھ کلام پیش ہیں:

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

یہ شعر انگریزی ادب کے شاعر John keats کے اس شعر کا اثر کا قبول کیے ہوئے معلوم ہوتا ہے:

where but to think is to be full of sorrow.

—john Keats. (55)

فراق فرماتے ہیں:

تھی زندگی پہ کبھی صبح نو کی تازہ دمی
شعور پر نہ رسوم و قیود کا تھا خمار

ورڈس ورتھ کے اس مصرعہ کے قریب معلوم ہوتا ہے:

And custom lie on the heavy as past almost of life.

—William WordsWorth (56)

فراق کا یہ شعر:

خلوت راز میں فقط ہم تم
ایک کمرے کو کائنات کریں

John Donne کے اس مصرعے سے ماخوذ ہے:

And make one little room and every where.

—John Donne (57)

فراق کا یہ شعر دیکھیے جو نظم 'شام عیادت' کا ہے اور یہ غزل کے تحت بھی شائع ہو چکا ہے:

ہری بھری رگوں میں وہ چہکتا بولتا ہو

وہ سوچتا ہوا بدن خود اک جہاں لیے ہوئے

فراق نے John Donne کے یہ مصرعے حاشیے میں دیے ہیں۔

Her pure and eloquent blood spoke in her cheeks,

and so distinctly that one might say her body thought.

—John Donne (58)

فراق کے شعر کا یہ مصرعہ دیکھیے:

ہوائیں بند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں

William Wordsworth کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

The wind comes me from the field of sleep.

—William Wordsworth (59)

فراق کا یہ شعر:

بہت آہستہ اٹھتی ہے نگاہ شاعر فطرت

رخ ہستی سے چادر سی مگر سرکا ہی جاتی ہے

ڈاکٹر نریش چندر نے اپنے مضمون ''فراق گورکھپوری کی تلاش شاعری' میں اس شعر کو Keats کے اس مصرعے کے قریب بتاتا ہے:

Some shape of beauty moves away the fall from our

dash spirits.

—John Keats (60)

فراق کی ایک رباعی ملاحظہ ہو:

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے
جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

ولیم بلیک کے یہ چار مصرعے دیکھیے:

When the stars threw down their spears
and watered heaven with their tears
Did he smile his work to see
Did he who made the lamb make thee

— William Blake (61)

وامق جونپوری کے خیال میں '.....تھیکرے کے شہرۂ آفاق ناول Vanity Fair کا ایک جملہ ہے:

"Be it our reasonable boast to our children that

we saw George, the good, the magnificient the great."

فراق کا مشہور شعر اس کا قریب ترین ترجمہ ہے:

آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو
جب یہ دھیان آئے گا ان کو، تم نے فراق کو دیکھا تھا (62)

ڈاکٹر نریش چندر مذکورہ بالا شعر کو براونگ (Browning) کی اس نظم سے ماخوذ بتاتے ہیں جس کا پہلا مصرعہ ہے:

Did you see Shelly Plain?(63)

فراق کے اکثر اشعار ایسے مل جاتے ہیں جنھیں پڑھ کر کسی انگریزی شاعر کے کلام کی بے ساختہ یاد آجاتی ہے۔ انگریزی شاعر سے فراق نے صرف اثر ہی قبول نہیں کیا بلکہ انگریزی ادب کے اسالیب، معانی ومفاہیم سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔ اس کے علاوہ موضوعات، مضامین اور تکنیکی نکات سے بھی مدد لی۔ انگریزی ادب کے اثرات اور مغربی ادب کا طرز احساس ایک بدلی ہوئی شکل میں فراق نے اپنی شاعری میں اس طرح حل کر دیے کہ وہ اردو شاعری کی روایت کے حصے بن گئے۔ فراق کا کارنامہ صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ انھوں نے بعض انگریزی مصرعوں، جملوں یا نظموں کا ترجمہ اردو میں کر دیا ہے بلکہ اس کی اصل روح کو بھی برقرار رکھا ہے۔ افغان اللہ خان اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''...... یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ فراق کا کارنامہ صرف یہی نہیں ہے کہ انھوں نے بعض انگریزی مصرعوں، جملوں یا نظموں کا ترجمہ اردو میں کر دیا ہے بلکہ اس کی اصل روح کو بھی برقرار رکھا ہے۔ فراق کے وہ اشعار یا مصرعے جو صرف لفظی ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں کسی کے سامنے پڑھ دیے جائیں اور یہ نہ بتایا جائے کہ اصلاً یہ انگریزی کا مصرعہ ہے تو وہ اسے فراق کا طبع زاد شعر سمجھے گا۔ مثلاً 'بہار غنچہ بہ غنچہ چمن میں آتی ہے' انگریزی مصرعہ ہے لیکن فراق نے اسے اس خوبصورتی سے برتا ہے کہ یہ فراق کا مصرعہ ہو گیا ہے۔ فراق کے یہاں یہ خصوصیت صرف اس وجہ سے پیدا ہو سکی ہے کہ انھوں نے اپنی آواز، لب و لہجہ برقرار رکھا اور انگریزی تجربوں کو ہندوستانی مزاج عطا کیا ہے۔'' (64)

فراق کی پوری شاعری پر انگریزی ادب کے مطالعے اور اس سے استفادے کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ مگر یہ

اثرات غزل پر اتنے نہیں نظر آتے جتنے کہ ان کی نظموں پر آتے ہیں۔ کیوں کہ غزل کے مقابلے نظم میں زیادہ کھلا پن اور آزادی ہوتی ہے۔ مختلف موضوع مختلف طریقے سے بیان کیے جا سکتے ہیں۔ جبکہ غزل کی کچھ اپنی پابندیاں ہوتی ہیں۔ اور زبان و بیان کی پوری آزادی نہیں ہوتی۔ نوازش علی لکھتے ہیں:

''فراق کی غزلوں میں انگریزی ادب و شاعری کے مطالعے کے اثرات اس طرح ظاہر نہیں ہو پاتے جس طرح ان کی نظموں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ دراصل غزل داخلی جذبات و کیفیات و تجربات کو کچھ اس طرح ظاہر کرتی ہے کہ استفادہ ایک بالکل ذاتی قسم کی چیز بن جاتا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ غزل کی روایت اور اس کی ہیئت اتنی سخت گیر ہے کہ ہر انحراف کو کھینچ تان کر روایت ہی کا حصہ بنا دیتی ہے۔''(65)

انگریزی شاعری کے اثرات کے علاوہ فراق نے انگریزی ادب سے مغربی فلسفے کو بھی قبول کیا۔ ان کی شاعری میں ان کا خود کا کوئی فلسفہ نہیں ہے۔ جو فلسفہ انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ انگریزی ادب سے اخذ کیا ہوا مغربی فلسفہ اور ہندو ویدک فلسفہ ہے۔ اس سلسلے میں افغان اللہ لکھتے ہیں:

''فراق کی شاعری میں زندگی کا کوئی منظّم فلسفہ موجود نہیں ہے اور نہ ان کے یہاں کسی عمل کی ترغیب ہی نظر آتی ہے، مگر پھر بھی ان کی شاعری زندگی کی طرف ایک خاص رویے کا اظہار ضرور کرتی ہے اور یہ رویہ زندگی کا مثبت رویہ ہے منفی نہیں فراق کی شاعری میں زندگی کی سمت یہ رویہ اپنے آپ پیدا نہیں ہو گیا ہے بلکہ زندگی سے لگاؤ اور زندگی سے الجھنے کے باعث پیدا ہوا ہے۔''(66)

اس سلسلے میں مجنوں صاحب کا خیال ہے کہ فراق کے کلام میں یہ خوبی انگریزی ادب سے استفادہ کے بعد ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں:

''ان کی شاعری میں کچھ ایسے اثرات کارفرما ہیں جو صرف اپنے ملک کی پرانی

تہذیب کی دین نہیں ہو سکتے اور جو مغرب کے ترقی یافتہ ملکوں کی تہذیب اوران کے ادب سے بھرپور مانوس ہوئے بغیر دل و دماغ پر مرتب نہیں ہو سکتے تھے۔''(67)

فراق گورکھپوری ایک ایسے شاعر تھے جو اپنی شاعری اور اپنے مضامین پر خود تبصرے کرتے رہتے تھے۔وہ ہمیشہ چرچہ میں بنے رہنے کے لیے الٹی سیدھی بیان بازی (Propaganda) کرنے میں ماہر تھے۔کئی ایک مقالے،مضامین،تبصرے انھوں نے خود اپنی شاعری پر لکھے کئی ایک دوسروں سے کہہ کر لکھوائے ،اور کئی ایک خود لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوائے۔اپنی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں اکثر بحث کرتے۔ شعری محاسن کا بھی ذکر کرتے۔فراق نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو کیا کچھ دیا ہے۔نظیر صدیقی نے فراق کے خطوط،مراسلات اور مضامین کی بنیاد پر فراق کی شعری خصوصیات کی فہرست ترتیب دی ہے جو بقول فراق ان کی شاعری میں موجود ہیں۔ان شعری خصوصیات جن کے فراق مدعی ہیں، کی فہرست افغان اللہ خان کی کتاب 'فراق کی شاعری' میں بھی موجود ہے:

''رات کی کیفیت اور رات کی رمزیت جس طرح میرے اشعار میں فضا باندھتی ہیں وہ کہیں اور نہ ملے گی۔''

''میں شاعری کا مقصد یہ سمجھتا ہوں کہ زندگی کے خوشگوار اور ناخوشگوار حالات و تجربات کا جمالیاتی احساس حاصل کیا جائے۔''

''قومی زندگی اور عالم گیر زندگی کی ان قدروں اور ہندوستان کے کلچر کے مزاج کو اپنی شاعری میں سمونا،ملکی اور عالمی زندگی کے پاکیزہ محرکات کو گویائی عطا کرنا ہی میرا مقصد رہا ہے۔''

''قادرالکلامی ایک طرح کی عجز بیانی ہے۔کیوں کہ ہر کیفیت یا خیال کے محدود منطقی پہلو کے علاوہ اس کا کوئی وجدانی پہلو بھی ہوتا ہے جس کے لیے صراحت

کے ساتھ ساتھ انفرادیت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔اس اشاریت کو اپنے اشعار میں سمونا میرے خاص مقاصد شعر میں رہا ہے۔''

''عشقیہ شاعری کو سطحیت، تلخی، خشکی، خشونت مغائرت اور اوچھے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کو سمونا ہی میری کوشش رہی ہے۔''

''کیا میرا عشقیہ کلام آپ کو احساس دلاتا ہے کہ جنس اپنی کثافتوں سے پاک ہو کر میرے شعور اور کردار کا لطیف جزو بن گئی ہے۔''

''عشقیہ شاعری میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ شرافت اور صداقت جذبات کے ساتھ ساتھ اشاریت، کیفیت، ہمہ گیری، داخلیت اور معنوی تخلیقی فضا اور زبان و بیان میں ایک عالمگیر انسان کے دل کی دھڑکنیں اور ایک آفاقیت پیدا کر سکوں۔''

''میں نے اپنی عشقیہ شاعری میں ایک اور قیمتی عنصر سمونا چاہا ہے اور وہ ہے حیات و کائنات پر مکمل ایمان۔''

''تصوارات کا سہارا لیے بغیر مجازی دنیا کی پاکیزگی خیر و برکات کا احساس دلانا، میری عشقیہ شاعری کا مقصد رہا ہے۔''

''میں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ عشقیہ شاعری کرنے میں بیمار تخیل کو جگہ نہ دوں۔''

''دور حاضر کی اردو شاعری میں مزاج اور لہجے کی نرمی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں میرا کافی حصہ رہا ہے۔''

''جوش ملیح آبادی کے یہاں دو تین اسالیب بیان ضرور مل جاتے ہیں، لیکن میں نہایت خاکساری سے عرض کروں گا تاکہ تعداد میں اتنے زیادہ مختلف اسالیب بیان جتنے اس میں (نظموں میں) پیش کیے گئے ہیں اور کہیں ملیں گے۔''

''غزلوں میں سب سے زیادہ اسالیب بیان کے نمونے پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہوں۔''

''گزشتہ چالیس پچاس سال کی اردو شاعری میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ اور روزمرہ کی ٹکسالی بولی اور محاوروں کو زیادہ سے زیادہ پیش کرنے میں میری کوشش نگاہ توجہ چاہتی ہے۔''

''استعاروں، تشبیہوں اور تعبیروں کے معنی بھی غالباً جوش ملیح آبادی کو چھوڑ کر میں ہی زیادہ نمونے پیش کر سکا ہوں۔''

یہ ہے وہ نامکمل فہرست ان شعری خصوصیات کی جس کے فراق دعوے دار ہیں۔''(68)

فراق نے اپنے شعری محاسن کے جو دعوے پیش کیے ہیں اس پر کافی حد تک پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئی سمتوں اور جہتوں سے روشناس کرایا۔ ان کے دعوں کے سلسلے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

''فراق اپنے دعوے پر پورے اترتے ہیں یا نہیں۔ لیکن ہر ایمان دار اور دیانت دار اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ فراق اپنے مقاصد میں کسی نہ کسی حد تک کامیاب ضرور ہوئے ہیں۔ ان کے ممتاز معاصرین میں اتنی سوچی سمجھی ریاضت شاید ہی کسی اور نے کی ہو۔''(69)

فراق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں ان کے دعوے پورے ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ اشعار فراق کی دین ہیں اور ان کے مشاہدے اور علمیت کے بھی مظہر ہیں:

زمیں جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے، کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

میرا عقیدہ ہے دنیا بنام خلد بریں

ہزار شکر مجھے کاوش ثواب نہیں

کچھ نہیں ناکامیاں خوش کامیاں
اک فسانہ ہے یہ جبر و اختیار

ادھر پچھلے سے اہل مال و زر پر رات بھاری ہے
ادھر پندرائی جمہور کا انداز بھی بدلا

کب ہوگی ہویدہ افق سے نئی صبح
شیشوں سے جھلکتا تو ہے مستقبل انساں

بے محابا انقلاب آنے کو ہے
ہوشیار اے دنیا ہوشیار !

مذہب وملت و نظام
بدلیں گے یہ زمن زمن

اگر ہے زندگی تو ماتم ماضی بھی کر لیں
جو مرتا ہے یہ دور زندگی مر جائے اچھا ہے

قوموں کو جھوٹی زندگی دے کے یہ کس نے چھین لی
جان جد کو دے مگر قابل امتحاں نہ دے

جاؤ نہ تم گمشدگی پر، کہ ہمارے

ہر خواب سے اک عہد کی بنیاد پڑتی ہے

کھنڈروں میں زمان و مکان کے ہم پاتے ہیں محوخواب انھیں
جاگی ہوئی تہذیبوں کو بھی سنتے ہیں کہ نیند آجاتی ہے

میری غزل میں ملے گا تجھے وہ عالم راز
جہاں ہیں ایک ازل سے حقیقت اور مجاز

اگر بدل بھی دیا آدمی نے دنیا کو
تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہوجائیں

فراق وقت کے رخ سے الٹ رہی ہے نقاب
زمیں سے تا بہ فلک ہے اس انقلاب کی آنچ

ہر عقدہ تقدیر جہاں کھول رہی ہے
ہا دھیان سے سننا یہ صدی بول رہی ہے

فراق کے ان اشعار میں ان کا عہد سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ صدی کی آواز سنائی پڑتی ہے، زمانے کا بدلاؤ معلوم ہوتا ہے۔ انقلاب کی آنچ محسوس ہوتی ہے۔ یہ زندگی کے نئے نئے خواب دکھاتے ہیں:

اور کچھ نہ کرے مری غزل لیکن ہاں
زندگی تجھ کو وہ کچھ خواب دکھا جاتی ہے

ہم سے پوچھو کہ ہم جانتے ہیں
حاصل دانش علم، غم ہے

زمیں بدلی فلک بدلا مذاق زندگی بدلا
تمدن کے قدیم اقدار بدلے آدمی بدلا

فراق ہم نوائے میر و غالب، اب نئے نغمے
وہ بزم زندگی بدلی وہ رنگ شاعری بدلا

فراق کی شاعری ان کی زندگی کی ترجمان ہے۔ان کی زندگی کی دھوپ چھاؤں، کامیابیاں ناکامیاں، محرومیاں، خوشی وغم، سکھ دکھ ان کی شاعری میں صاف جھلکتا ہے۔اپنی زندگی میں فراق نے ڈھیروں اتار چڑھاؤ دیکھے۔انھیں خوشیوں سے زیادہ غم ملے۔مگر انھوں نے ہار کبھی نہیں مانی۔اپنی زندگی سے اوب گئے مگر خودکشی نہیں کی۔ناکام ازدواجی زندگی، بیٹے اور بیٹی کی موت، بیماریاں، خراب گھریلو حالات، ان پریشانیوں نے فراق کو جکڑ رکھا تھا۔ان پریشانیوں کے جھیلتے جھیلتے ان کی دماغی حالت بھی متاثر ہوئی۔رات بھر انھیں نیند نہ آنے کی بیماری لگ گئی۔رات بھر جگتے، شراب پیتے، سوچتے، تخیل کی پرواز کرتے اور اشعار کی تخلیق کرتے۔ان کی اس بیماری کی وجہ سے انھیں 'شاعری نیم شب' بھی کہا گیا۔رات ہی فراق زیادہ تر اشعار کہتے تھے۔ان کی شاعری میں ان کے یہ غمگین حالات صرف ان کے ذاتی حالات نہیں رہ گئے ہیں بلکہ یہ کائناتی حالات بن گئے ہیں۔اپنی پریشانیوں، ناکامیوں اور محرومیوں کے ساتھ ہی فراق نے اس وقت کے پورے زمانے کے دکھ درد کو بھی اپنی شاعری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

موت کا بھی علاج ہے لیکن
زندگی کا کوئی علاج نہیں

ایسا ہو فراق کہ اوروں کا کچھ بات ہی ایسی آن پڑی
میں آج غزل کے پردے میں دکھ درد سنانے بیٹھا ہوں

زندگی منھ پھیر لیتی ہے جہاں لے جایئے
ہائے اس دکھتے ہوئے دل کو کہاں لے جایئے

غم فراق تو اس دن فراق ہوا
جب ان کو پیار کیا میں نے جن سے پیار ہوا

یہ اداس اداس بجھی بجھی کوئی زندگی ہے فراق کی
مگر آج کشت سخنوری سے اسی کے دم سے چمن چمن

کیا غم دوراں کی پرچھائیں تم پر بھی پڑ جائے ہے
کیا یاد آ جائے ہے یکا یک کیوں اداس ہو جائے ہے

ترے غم کا پاس ادب ہے کچھ دنیا کا خیال بھی ہے
سب سے چھپا کے درد کے مارے چپکے چپکے رو ہیں

ہم غم زدوں کی گفتگو تلخ پر نہ جا
قسمت بری سہی پر طبیعت بری نہیں

مجھ کو تو غم نے فرصت غم بھی نہ دی فراق
دے فرصت حیات نہ جسے غم حیات

فراق کو زندگی میں اتنے غم ملے کہ وہ غم فراق کی زندگی بن گئے۔ غم سے بھی فراق کو محبت ہوگئی۔ غم کا ساتھ چھوٹنے پر بھی انھیں غم کے چھوٹنے کا غم ستانے لگتا تھا:

غم سے چھٹ کر یہ غم ہے مجھ کو
کیوں غم سے نجات ہوگئی ہے
کیا جانیے موت پہلے کیا تھی
اب میری حیات ہو گئی ہے

اپنے زندگی کے غموں سے اوب کر فراق ایک ایسی زندگی کے خواہاں ہیں جس میں کوئی رنج وغم نہ ہو۔ دکھ درد سے زندگی مبرا ہو۔ جیسی زندگی اودھ کے راجا رام چندر کی حکومت میں تھی۔ کسی کو کسی بھی طرح کی کوئی دقت نہیں، تکلیف نہیں۔ اس طرح کی زندگی کا جو فلسفہ فراق کے یہاں موجود ہے وہ اسی ہندو ویدک فلسفے کی دین ہے۔ صوفی ہستیوں نے بھی ایسی ہی زندگی کی حمایت کی ہے۔ طرح طرح کے فلسفے پیش کر کے فراق نے زندگی کو خوشیوں سے مالا مال کرنے کی کوشش کی ہے۔ افغان اللہ خان اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''فراق اس زندگی کے خواہاں ہیں جو سکھ دکھ سے مبرا ہو، جس میں عشق ونشاط اور رنج وغم کو دخل نہ ہو، جو فنا اور بقا کے جھمیلوں سے پاک ہو، موت جس کی خود پاسبانی کرے، ظاہر ہے ایک عام آدمی کی زندگی ایسی نہیں ہوسکتی اور نہ اس کا تصور حیات ایسا ہوسکتا ہے۔ زندگی کے بارے میں ایسا تصور تو کسی یوگی کا ہی ہو سکتا ہے۔'' (70)

فراق کی زندگی کے فلسفوں سے متعلق چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ وہ رنج ہی ہے نہ سر خوشی ہے
فقط مقصد زندگی زندگی ہے

زندگی کو غم و نشاط سے کیا
زندگی زندگی ہے رو ناداں

زندگی کو فنا کی راہوں میں
موت خود راستہ دکھاتی ہے

اے دوست یوں تو ہم تیری حسرت کو کیا کریں
لیکن یہ زندگی تو کوئی زندگی نہیں

زندگی سے متعلق فراق نے طرح طرح کے تصور اپنی شاعری میں پیش کیے ہیں۔ان اشعار میں فراق کی زندگی،ان کے عہد اور زندگی سے متعلق فلسفے کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔کبھی انھیں زندگی موت سے بھی بدتر معلوم ہوتی ہے اور کبھی زندگی کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔کبھی زندگی کی خوشیوں کا بیان کرتے ہیں تو کبھی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کا بیان:

زندگی کو زندگی کرنا کوئی آسان نہ تھا
ہضم کر کے زہر کو پینا پڑا آب حیات

کیا جانے موت پہلے کیا تھی
اب میری حیات ہوگئی ہے

میری ہر اک سانس ہے تاریخ زندگی
صدیاں گزر گئیں مجھے ایک ایک پل کے بیچ

خوبصورت تھی زندگی لیکن

جسم خاکی میں ہم سما نہ سکے

مجھے بھی آج مری موت نے بہت پوچھا
مجھے بھی ملنے لگا زندگی کا سراغ

شامیں کسی کو مانگتی ہیں آج بھی فراق
گو زندگی میں یوں مجھے کوئی کمی نہیں

ملی موت سی زندگی پھر بھی تو
نہ کی خود کشی اور کیا چاہیے

تم بھی سنو میری زندگی عشق
اک داستان مرگ ہو کر رہ گئی ہے

دنیا کی ہر زبان وادب میں حسن وعشق شاعری کا خاص موضوع رہا ہے۔ ہر زبان وادب کے اکثر وبیشتر شعرا نے حسن وعشق سے متعلق اشعار کہے ہیں۔اردو ادب میں خاص طور سے غزل میں حسن وعشق ہی سب سے خاص موضوع رہا ہے۔کوئی بھی شاعر جب شاعری کی شروعات کرتا ہے تو وہ روایت کے مطابق حسن وعشق پر ہی اشعار کہہ کر شاعری کی شروعات کرتا ہے۔

اردو غزلیات میں فراق کو حسن وعشق کی شاعری میں مہارت حاصل ہے۔اسی لیے فراق کو حسن وعشق کا شاعر،شاعرعشق یا عشقیہ شاعر کے نام سے بھی معنون کیا گیا ہے۔فراق کی غزلوں میں ہر طرح کے اشعار موجود ہیں۔مگر جن اشعار کی بنیاد پر فراق کی اردو غزل میں ایک حیثیت بنی وہ ان کے عشقیہ اشعار ہیں۔بقول فراق ہی کے ان کے نوے(۹۰) فیصد کلام عشقیہ ہیں۔اپنے اس شعر میں وہ اپنا نظریہ بیان بھی کر دیتے ہیں:

حاصل حسن و عشق ہے اتنا

آدمی آدمی کو پہچانے

فراق کی شروع سے لے کرآخرتک کی شاعری، ان کی دیگرتخلیقات ،خطوط،مضامین،تبصرے،تنقیدی مضامین وغیرہ اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ فراق حسن وعشق کے شاعر ہیں۔فراق کئی جگہ اعتراف بھی کرتے ہیں۔ایک خط میں لکھتے ہیں:

''شاعری میں میری کوششیں بہت دنوں تک تو سماجی یا سیاسی یا وطنی موضوعات سے الگ رہیں اور کافی دنوں تک تو اپنی شاعری میں حسن وعشق کے جادو جگاتا رہا......عشقیہ شاعری کو سطحیت، تلخی،خشکی،خشونت،مغائرت،اور چھوٹے پن سے بچانا اور اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدریں سمونا یہی میری کوشش رہی ہے۔''(71)

اردو کے بیشتر نقادوں نے فراق کوحسن وعشق کا شاعرقرار دیا ہے۔گوپی چندنارنگ لکھتے ہیں

''فراق کی شاعری حسن وعشق کی بھرپورکیفیتوں کی شاعری ہے......''(72)

سردار جعفری لکھتے ہیں:

''وہ (فراق) بنیادی طور پرحسن کی جسمانیت اورعشق کی نفسیاتی باریکیوں کے شاعر ہیں۔''(73)

فراق حسن اورعشق کے شاعر ہیں اس میں کوئی دورائے نہیں۔مگر فراق کاحسن وعشق کا تصور اردو کے دوسرے شاعروں سے مختلف ہے۔فراق نے حسن وعشق کے جتنے پہلو پیش کیے ہیں شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے پیش کیا ہو۔میر سے لے کرفراق تک اردوغزل مختلف زمانوں اور مقاموں سے گزرتی ہوئی مختلف رویوں، رجحانوں اورتحریکوں سے روشناس ہوتے ہوئے آگے بڑھتی رہی۔مگرحسن وعشق ہمیشہ اردوغزل کے ہر خاص وعام شاعر کا پسندیدیہ موضوع رہا۔فراق نے بھی حسن وعشق کواپنی شاعری کا موضوع بنایامگران کاحسن وعشق اردو شاعری کاروایتی موضوع نہ ہوکر ہندی وسنسکرت ادب سے مستعار ہے۔ان کی شاعری میں حسن وعشق لازم وملزوم

ہیں۔فراق نے محبوب کے خدوخال، چال ڈھال، رنگ وروپ، خوشی وغم، ہجر ووصال اور آواز ونفسیات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ان کا محبوب اردوغزل کا روایتی تخیلی نہ ہوکر اسی دھرتی کا جیتا جاگتا عام انسان ہے۔فراق محبوب اور اس کے عاشق دونوں کی نفسیات سے الگ الگ واقف ہیں۔دونوں کے دل ودماغ اور سوچ سے آشنا ہیں۔فراق کے محبوب کی تصویر کو ان اشعار میں دیکھیے:

یوں ہی سا کوئی تھا جس نے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی ماہ جبیں

تری خوشی کو یاد رکھ تری خوشی کو بھول جا
تجھ سے ذرا بھی بد گماں عالم رفتگاں نہ تھا

بھلائیوں کی تو کیا بات، رو پڑا ہوں میں
جو یاد آگئی مجھ کو برائیاں تیری

مشکل عشق کی پا کر بھی تجھے کم نہ ہوئیں
اتنا آساں ترے ہجر کا غم تھا بھی نہیں

بھولے بھالے محبوبوں سے داؤپیچ کچھ چل نہ سکا
ہم یہ سمجھتے رہے ابھی تک، ہم بھی کتنے سیانے ہیں

اردوغزل میں حسن وعشق کی جو روایت پہلے سے رہی ہے فراق نے اسے ایک کڑی اور آگے بڑھایا۔ انھوں نے وصال کو اپنی شاعری کا موضوع بنا کر اس کی کیفیات اور اثرات کو پیش کیا ہے۔دیکھیے اشعار:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی ہے

پہلو میں آ دکھا دیں ہم وصل کا کرشمہ
دوشیزگی کو تیری دوشیزگی بنا دیں

یہ وصل کا کرشمہ کہ حسن جاگ اٹھا
تیرے بدن کی کوئی اب خود آگہی دیکھیے

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو میری دنیائے آرزو نہ بنا

فراق کی عشقیہ شاعری کی بنیاد جنسی تعلقات پر استوار ہوئی ہے۔مگر فراق کی عشقیہ شاعری محض جنسی تعلقات و تجربات کا ہی بیان نہیں ہے۔ یہ جنسی تعلقات فراق نے اپنی شاعری میں ہندی ادب اور ہندو ویدک فلسفے سے استفادہ کر کے پیش کیا ہے۔ظاہر ہے ہندو دیو مالا میں یہ تعلقات لائق احترام سمجھے جاتے ہیں۔جنسی تعلقات کا بیان فراق کے علاوہ اردو ادب کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔فراق ے نہ صرف انسانی حسن کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ پوری کائنات کا حسن سمیٹ کر اپنی شاعری میں بھرنے کی کوشش کی ہے۔جو کام وہ اپنی شاعری کے ذریعہ انجام نہ دے سکے اسے اپنی نثری تخلیقات کے ذریعہ انجام دینے کی کوشش کی،مگر سب سے زیادہ زور اردو غزل پر رہا۔غزل کی خدمت میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ جب فراق نے شاعری کی شروعات کی تو ایک مقصد کے تحت غزل کی تخلیق شروع کی اور غزل میں عشقیہ اشعار کو معراج سمجھتے تھے۔اسی عشقیہ شاعری کی بنا پر ہی غزل میں ان کی ایک حیثیت بن سکی۔انھیں عشقیہ شاعر یا حسن و عشق کا شاعر کہا جانے لگا۔ انسانی حسن و جمال اور کائنات کی ہر خوبصورت چیز جو فراق کو بھاتی تھی اسکے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

’’مجھے بچپن کئی موقعوں پر مادی کائنات، زمین، آکاش، چاند، سورج، ستاروں
فضا، موسموں کی رنگا رنگی، حیوانات اور نباتات اور انسانی حیات سے ان کی ہم

آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔''(74)

فراق حسن وعشق کے پرستار بچپن ہی سے تھے۔شروع سے آخر تک کی ان کی شاعری میں حسن وعشق کی جمالیات موجود ہے۔ان کی شاعری میں یہ خوبیاں ہندوستانی ہندوتہذیب اور ہندی سنسکرت ادب کی دین ہیں۔

فراق نے جس ہندوستانی تہذیب کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اس میں جہاں ایک طرف مذہب کا دخل ہے وہیں دوسری طرف آرٹ کا۔اس کا اندازہ ہزاروں سال پرانی عمارتوں، مندروں، بت خانوں، تابوتوں وغیرہ کو دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ان سبھی جگہوں پر مذہب اور آرٹ دونوں کا حسین امتزاج ہے۔قدیم ہندوستانی ادب میں انھیں اشیا، بت تراشی، نقاشی، مذہبیت کا پرتخیل علامتی اظہار ہے۔اس کا اعتراف کرتے ہوئے افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''در اصل قدیم ہندوستانی ادب نقاشی ،مصوری، بت تراشی، مذہبیت اور ہندوستانی تہذیب کا پرتخیل علامتی اظہار ہے۔نقاشی بت تراشی اور مصوری سے قطع نظر خوب کو خوب تر بنا کر پیش کرنا ہندوستانیوں کی فطرت ہے۔''(75)

ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جو اپنی Unity in Diversity کے لیے مشہور ہے۔ ہندوستان میں جتنے صوبے ہیں اتنے ہی طرح کے لوگ، اتنی طرح کی تہذیبیں، رسم ورواج، رہن سہن، اتنی ہی طرح کی بولیاں اور زبانیں۔جغرافیائی بناوٹ، رنگ وروپ، کھان پان بھی اتنی ہی طرح کے پائے جاتے ہیں۔ یہاں تہذیب در تہذیب، مذہب در مذہب، ذات در ذات کا تصور حاوی ہے۔اس طرح کے ماحول سے فراق نے خوب استفادہ کیا۔اس طرح کے ماحول اور تہذیبوں سے فراق نے صرف عناصر ہی چن کر نہیں لیے بلکہ ان کا رشتہ پوری ہندوستان تہذیب سے جوڑا ہے۔

فراق کوئی مذہبی آدمی نہیں تھے۔مگر ایک خاندانی ہندو ہونے کی وجہ سے ان کی ہندوتہذیب رسم وراج، مذہب وملت سے گہری واقفیت تھی۔اپنی تحریروں میں انھوں نے کئی جگہ سنسکرت روایات کا ذکر کیا ہے۔حالاں کہ سنسکرت زبان وادب سے براہ راست ان کی واقفیت نہیں تھی۔سنسکرت دانوں اور سنسکرت کے اسکالرز سے انھوں

نے سنسکرت ادب اور روایتوں کا علم حاصل کیا۔ان روایتوں ،تہذیبوں اور ہندو مذہب وفلسفے سے استفادہ کر کے اردو شاعری کو مالا مال کیا۔

یوں تو ہندوستان میں ہندو اور مسلم دونوں کی ایک ہی مشترکہ زبان رہی ہے۔آسان ہندی اور آسان اردو کی ملی جلی زبان جسے ہندوستانی زبان بھی کہا جاتا ہے۔اردو شاعری بھی عام طور پر اسی ہندوستانی زبان کی شاعری رہی ہے۔مگر اردو شاعری خاص طور پر غزل ہندوستانی زبان میں ہونے کے باوجود بھی اس میں ہندوستانی رسم ورواج ،تہذیب وتمدن ،آداب واطوار ،مذہب وفلسفے کا عکس ذرا کم ہی دکھائی پڑتا ہے۔جب کہ پوری زبان و ادب کی پیدائش ہندوستان ہی میں ہوئی۔اس کی وجہ صاف صاف یہ ہے کہ جن شعرا نے اردو شاعری کو پروان چڑھایا وہ زیادہ تر مسلمان تھے۔انھوں نے اپنی شاعری میں اور مشترکہ تخلیقات میں بھی اسلامی تہذیب وتمدن رسم ورواج ،مذہب وفلسفے کو اپنایا۔حالاں کہ یہ سبھی شعرا ہندوستانی مسلمان تھے مگر انھوں نے اپنی پیدائش اور مذہبی وجود کے مطابق عرب وایران کی تہذیبوں ،روایتوں اور رسم ورواج کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔

فراق ایک ہندو شاعر تھے۔ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے اور پرورش پائے۔مگر ان کا تعلق مسلمانوں اور ان کی تہذیبوں سے بھی خوب رہا۔وہ رہن سہن ،آداب واطوار اور تہذیبوں میں ہندوؤں سے زیادہ مسلمانوں کے قریب تھے۔اس لیے انھوں نے ہندو اور مسلم دونوں قوموں اور تہذیبوں سے فائدہ اٹھایا۔ان دونوں تہذیبو کو ملا کر انھوں نے اردو شاعری میں نئی نئی اور انوکھی چیزوں کو بھر دیا۔اپنی شاعری میں وہ ہندوستان اور ہندوستانی اشیا کو کوٹ کوٹ کر بھر دینا چاہتے تھے۔ان کا کہنا ہے کہ:

> ''اردو ادب وشاعری میں ہندوستانیت اور بلند ترین ہندوستانیت اسی طرح کوٹ کوٹ کر بھر دی جائے جیسے جرمن ادب میں جرمنیت ،روسی ادب میں روسیت اور حجازی ادب میں حجازیت یا بھوبھوتی ،کالی داس ،بھرتری اور ٹیگور کی شاعری میں اور پریم چند کے ادب میں ہندوستانیت۔''(76)

اپنی شاعری میں فراق ہندوستانیت کے قائل تھے مگر انھوں نے کبھی بھی عربی ،فارسی اور مغربی ادب کی

روایتوں کو ہندوستان کی زندگی سے خارج نہیں کیا۔ بلکہ ان سبھی روایتوں سے بھی بھرپور استفادہ کیا۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''میرے یہاں تو صرف اردو کے شعرا ہی نہیں بلکہ ہندو ادب و کلچر، اور مغربی ادب و کلچر سب مل جل کر کارفرما ہیں۔'' (77)

فراق نے اپنی شاعری میں جس طرح ہندوستانی گھر، زندگی، کائنات اور فطرت کے تصورات پیش کیے ہیں وہ اردو شاعری کے کسی دوسرے شعرا کے یہاں بہت کم ملتے ہیں۔ فراق کا یہ دعوی ہے کہ:

''میری غزلوں میں ہندو ثقافت ہندو مزاج کی روح (sprit) کے جاری و ساری ہونے سے غالباً انکار نہیں کیا جا سکتا۔'' (78)

فراق کے یہ اشعار دیکھیے جن میں ان کے دعوے سچ ہوتے نظر آتے ہیں۔ ان میں ہندوستانیت کی جھلک ہے۔ درج ذیل شعر میں سرسوتی کے نغموں کے زیر و بم سے اس کائنات کی تخلیق کی بات فراق کرتے ہیں:

زیر و بم سے ساز خلقت کے جہاں بنتا گیا
یہ زمیں بنتی گئی یہ آسماں بنتا گیا

شِو کا وِش پان تو سنا ہوگا
میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

یہ آ گیا ہے یہاں کون کافر معصوم
کہ ٹھنڈی پڑ گئی دوزخ کے بھی عذاب کی آنچ

مندرجہ بالا شعر میں یودھسٹر کے جسم کے ساتھ دوزخ میں پہنچ جانے سے عذاب کی آنچ ٹھنڈ پڑ جانے کی بات فراق نے کہی ہے۔ اس شعر میں رام کے بنباس جانے اور سیتا کے ہر لیے جانے کا واقعہ دیکھیے:

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو

زندگی ہے یا رام کا بن باس

ہندو دیو مالا، مذہب و فلسفے سے متاثر کچھ اشعار اور دیکھیے :

اس کے سکوت ناز میں

ماجرا ہائے نلد من

کرشن کی بانسری سے دیکھ

سطح چمن شکن شکن

ادا میں کھینچی تھی تصویر کرشن رادھا کی

نگاہ میں کئی افسانے نل دمن کے ملے

مندرجہ بالا اشعار میں کرشن کی بانسری اور نل دمینتی کے افسانے کا ذکر ہے۔

فراق کے ان اشعار میں ذرا ہندوستانیت دیکھیے ۔ ہندوستان کی بو باس، تہذیب اور روایت دیکھیے :

مجھ سے مشرق کی پیشانی ہو جاتی ہیں رنگا رنگ

میں ہی دھرتی کا ہوں سہاگ روز افق پر جھلک جاتا ہوں

روپ کی چاندنی سوز دل سوز دل

موج گنگ وجمن ساز جاں ساز جاں

سر زمین ہند پر اقوام عالم کے فراق

قافلے آتے گئے اور ہندوستان بنتا گیا

فراق کے ان اشعار کو دیکھیے جن میں اسلامی ادب، مذہب و فلسفہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے:

پڑھ کبھی آیت شفق قلب و نظر کا واسطہ

جلوہ رنگ رنگ میں رنگ پیمبری کے بھی

جن میں ہے ذکر طور و یوسف وحشر
انھیں آیات کا جواب ہے تو

فراق کے ان اشعار میں اسلامیت اور ہندوستانیت کا خوبصورت امتزاج ہے:

مژدۂ کوثر وتسنیم دیا اوروں کو
شکر صد شکر غم گنگ و جمن مجھ کو دیا

اسلامی روایات کی شاعری غزل میں ہندوتہذیب وتمدن، مذہب وفلسفے کو پیش کر کے فراق نے ایک نئی طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اپنی اس طرح کی شاعری میں انھوں نے ہندوستانیت کو بھی کوٹ کوٹ کر بھرنے کی کوشش کی ہے۔ مندرج بالا اشعار اس بات کے ثبوت ہیں۔

اردو شاعری جس طرح فارسی ادب کی روایت اور عرب وایران کی اسلامی تہذیب وکلچر کو لے کر آگے بڑھی، اسی طرح سنسکرت ادب کی روایت اور ہندستان کی ہندوتہذب وکلچر کو لے کر ہندی شاعری آگے بڑھتی ہے۔ اس ہندی شاعری سے جو کہ ہندوستانی ہندوتہذیب وتمدن، مذہب وفلسفے کی مظہر ہے، فراق نے براہ راست اثر قبول کیا۔ فراق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی ادب کی روایتوں، اسلامی تہذیب وکلچر، سنسکرت ادب کی روایتوں وہندوستانی تہذیب وکلچر کو اپنی شاعری میں ایک جگہ لا کر اکٹھا کر دیا ہے۔ جو اردو ادب کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں موجود نہیں ہے۔

فراق کے نوے فیصد اشعار حسن وعشق پر مشتمل ہیں۔ ان کے حسن وعشق کے ان اشعار پر ہندی شاعری کے شرنگار اس کا بڑا دخل ہے۔ ہندی شاعری میں قدیم دور سے ہی شرنگار رس ایک بے حد مقبول رس رہا ہے۔ اس میں عاشق ومحبوب کے حسن و جمال، رنگ وروپ، ہجر ووصال وغیرہ کا بیان کیا جاتا ہے۔ فراق کی شاعری میں جمالیات ہندی ادب کے اسی شرنگار رس کی دین ہے۔ ہندی ادب کے شعرا تلسی داس، سورداس، جائسی، میرابائی

اور ودیاپتی وغیرہ نے اپنی شاعری میں عورت کے حسن و جمال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ شرنگار رس میں بیان کیا ہے۔ فراق شرنگار رس کے ان شعرا کے عورت کے حسن و جمال کی خوبصورتی کا بیان کرنے میں بہت قریب نظر آتے ہیں۔

اردو شاعری میں قدیم دور سے ہی ولی اور میر کے عہد سے لے کر جدید دور تک حسن و عشق کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ اسی لیے فراق کی جمالیاتی شاعری کو اسی اردو غزل کی روایت کا حصہ سمجھ لیا جاتا ہے۔ اردو کے جمالیاتی شاعروں کی شاعری اور فراق کی جمالیاتی شاعری میں بہت فرق ہے۔ یہ فرق زبان و بیان اور تہذیب و روایت کا تو ہے ہی، الگ ذہنیت کا بھی ہے۔ اس فرق کو واضح کرتے ہوئے افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''ہندی شعرا نے عورت کے جسم کو ایک شاعر سے زیادہ ایک مرد کی نظر سے دیکھا ہے۔ جب کہ فراق نے عورت کو یا اس کے حسن و جمال کو ایک ہندوستانی مرد شاعر کی نظر سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں ایک جمالیاتی کیفیت جو صرف محسوس کی جاسکتی ہے پیدا ہوسکی ہے۔''(79)

اردو کی روایتی شاعری میں خاص طور پر غزل میں عورت کے حسن و جمال کا بیان ایک محبوب کی شکل میں کیا جاتا ہے۔ مگر ہندوستانی تہذیب میں عورت کو ایک ماں، بہن، بیٹی، بیوی، سہاگن اور معشوقہ وغیرہ سبھی روپوں میں دیکھا جاتا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ فراق ایک ہندوستانی ہندو شاعر تھے۔ اور ہندوستانی تہذیب کے پیروکار تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کے ان مختلف روپوں کا بیان کیا ہے۔ جب کہ اردو کی روایتی شاعری (غزل) میں سوائے محبوب کے عورت کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ اردو شاعری (غزل) کا یہ محبوب ایک حقیقی محبوب سے دور تخیلی، نازنین، چندر بدن، زلمی ایک خاص محبوب ہے۔ جب کہ فراق کی شاعری میں ان کا محبوب حقیقی، جیتا جاگتا، گوشت پوست کا، اسی دھرتی کا رہنے والا محبوب ہے۔ بقول خلیق انجم:

جوش اور فراق پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں عاشق اور محبوب دونوں اسی زمین کے رہنے والے ہیں۔ فراق نے محبوب کے حسن و جمال کے بیان میں ہندوستانی

زبان، استعاروں اور تشبیہوں سے اس طرح کام لیا ہے کہ ان کا محبوب اردو کے
تمام محبوبوں کی طرح اجنبی اور غیر ملکی نہیں معلوم ہوتا۔ صرف ان استعاروں اور
تشبیہوں نے ان محبوب کو ہندوستانی کر دیا۔''(80)

حالاں کہ اردو کی روایتی شاعری (غزل) کے عناصر حسن و جمال، ہجر و وصال، صبر وضبط، درد وغم، سکون و اضطراب، راز و نیاز دوسرے شعرا کی طرح فراق کے یہاں بھی موجود ہیں مگر فراق نے ان تمام عناصر کو اپنے فکر و تخیل کے زور پر اپنی شاعری میں بالکل نیا کر دیا ہے۔ قدیم علامتوں کے بھی نئے نئے معانی عطا کر دیے ہیں۔

فراق کو اردو غزل کا سب سے بڑا حسن پرست شاعر کہا جاتا ہے۔ فراق سے پہلے اردو غزل کی شاعری صرف عشق کی شاعری تھی۔ حسن کا ذکر بھی عشق ہی کے توسط وسلسلے سے ہوتا تھا۔ مگر فراق نے اپنی شاعری میں عشق کے ساتھ ساتھ حسن کو بھی برابر کا دخل دیا ہے۔ فراق کی بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جو صرف حسن پرستانہ جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ اسی لیے انھیں اردو غزل کا سب سے بڑا حسن پرست شاعر کہا جاتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کسی کے حسن کو آئی ہو نیند سی جیسے
میرے اشعار میں انگڑائیاں لیتے اٹھا کوئی

یہ رنگ بوئے بدن ہے کہ جس سے رہ رہ کر
قبائے ناز سے کچھ شعلہ سا لپک جائے

رس میں ڈوبا ہوا لہراتا بدن کیا کہنا
کروٹیں لیتی ہوئی صبح چمن کیا کہنا

قامت ہے کہ کہسار یہ چڑھتا ہوا ادن ہے
جوبن ہے کہ چشمہ خورشید میں طوفان

فراق کی شاعری میں یہ تمام خصوصیات وخوبیاں ان کے ہندوستانی مزاج کی وجہ سے ہی پیدا ہوسکی ہیں جو حسن کی پرستش کرنا جانتا ہے۔فراق نے اپنی شاعری میں اس حسن پرستانہ عشقیہ جذبات کو اپنے نفسیاتی تخیل کے مزاج سے ایک رومان انگیز دنیا میں تبدیل کر دیا ہے۔حسن کے ساتھ ساتھ فراق نے اپنی شاعری میں فطرت کا بھی اچھا مظاہرہ کیا ہے۔حسن وفطرت کے امتزاج سے ان کی شاعری میں ایک نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

اک آگ لگا دیتی ہے غنچوں کے دلوں میں
غنچوں کے رگوں میں جو پری ڈول رہی ہے

جو مہکی چھاؤں میں نغموں کی پنکھڑی سے بنے
وہی سنا ہے تیرے عشق کا نشیمن ہے

بڑھ گئیں پچھلے پہر کچھ اور بھی تنہائیاں
چار جھونکے جب چلے ٹھنڈے ستارے ہو گئے

دیکھ جب یہ عالم ہے حسن خمار آلود کا
صبح کو لیتی ہو جیسے کائنات انگڑائیاں

جو ہونٹوں تک ترے محدود ہوتی ہے سحر ہوتے
افق پہ دور تک وہ مسکراہٹ پھیل جاتی ہے

وہ تبسم لب نازنین وہ بہار پیکر دل نشیں
وہی ادھ کھلی سی کلی کلی وہی تازگی چمن چمن

فراق کی شاعری کے چند مختلف اشعار جو فراق کی بڑی اور انوکھی شاعری کے مظہر ہیں:

یہ سوز و ساز نہاں تھا وہ سوز و ساز عیاں
وصال، ہجر میں فرق تھا تو اتنا تھا

صدقے فراق اعجاز سخن کے کیسے اڑ آئی ہو یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں

کیا غم دوراں کی پرچھائیں تم پر بھی پڑ جائے ہے
کیا یاد آ جائے ہے یکایک کیوں اداس ہو جاؤ ہو

بات وہ تجھ میں بھلا موج مئے کوثر کہاں
خون تھا کلیوں کا دل باد صبا بے چین تھی

تو ایک تھا میرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

فراق ہمنوائے میر و غالب، اب نئے نغمے
وہ بزم زندگی بدلی وہ رنگ شاعری بدلا

عمر فراق نے یونہی بسر کی
کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں

اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

اب تو غم سے غم خوشی سے بھی خوشی ہوتی نہیں
کیا ہوئیں اے عشق تیری نشاط آرائیاں

چپکے چپکے اٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں

ارجن و رستم و چنگیز کی ہمت نہ پڑی
کام وہ عشق نے انجام دیے زندہ رہے

نہ کرو ذکر زندگی کہ ابھی
زندگی زندگی کہاں ہے یہاں

ہجر ایک درد انبساط آگیں
وصل بھی اک نشاط غم آمیز

یہ بھی فسانہ وہ بھی کہانی
کیا شب وصل اور کیا شب ہجراں

اب نہیں زندگی میں کوئی کمی
بس تیرا انتظار ہے اے دوست

دلوں کو ترے تبسم کی یاد یوں آئی

کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

رات آدھی سے زیادہ گئی تھی سارا عالم سوتا تھا
نام ترا لے لے کر کوئی درد کا مارا روتا تھا

پچھلا پہر تھا، ہجر کی شب کا جاگتا رب سوتا سنسار
تاروں کی چھاؤں میں کوئی فراق سا موتی پروتا تھا

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

رات چلی ہے جوگن ہوکر بال سنوارے لٹ چھٹکائے
چھپے فراق گگن میں تارے، دیپ بجھے ہم بھی سو جائیں

بندگی سے کبھی نہیں ملتی
اس طرح زندگی نہیں ملتی
لینے سے تاج و تخت ملتا ہے
مانگنے سے بھیک بھی نہیں ملتی

عشق نے اپنی جان کو روگ کئی لگائے
ہجر و وصال امید و بیم کون و بال جاں نہ تھا

بڑی پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں

تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

آج بہت اداس ہوں
یوں کوئی خاص غم نہیں
غالب و میر و مصحفی
ہم بھی فراق کم نہیں

جھپک رہی ہیں زمان ومکاں کی بھی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادہ سفر پھر بھی

●●●

رباعی کے حوالے سے

رباعی اردو شاعری کی ایک مقبول صنف رہی ہے۔ رباعی عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی 'چار' کے ہیں۔ رباعی چار مصرعوں یا دو شعر کی ہوتی ہے۔ یعنی انھیں چار مصرعوں میں پوری بات کر دینی ہوتی ہے۔ رباعی کے کئی اور نام بھی بتائے گئے ہیں۔ اس کا ابتدائی نام 'ترانہ' ہے۔ اسے 'دوبیتی' اور 'چار مصرائی' بھی کہتے ہیں۔ رباعی کے چار مصرعوں میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم کافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے۔ کبھی کبھی چاروں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ آخری یعنی چوتھا مصرعہ رباعی کی جان ہوتا ہے۔ یہ مصرعہ جتنا اچھا ہوگا رباعی اتنی ہی اچھی ہوگی۔

رباعی کی ابتدا ایران میں ہوئی۔ ایران سے پہلے عرب ہوتے ہوئے رباعی ہندوستان پہنچی۔ شمالی ہند کے بیشتر شعرا نے رباعیات کہی ہیں اور تصوف، اخلاق، مذہب، منقبت، مدح، ہجو، حسن وعشق، شراب و کباب وغیرہ کے مضامین کو اپنی رباعیات کا موضوع بنایا ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا، میر درد، میر تقی میر، انشاء اللہ خان، جرات، مصحفی، انیس، دبیر، غالب، ذوق، مومن، حالی، اکبر، جوش وغیرہ نے رباعیات کہی ہیں۔ فراق گورکھپوری کا نام بھی اسی سلسلے میں آتا ہے۔ فراق نے اعلی درجے کی رباعیات کہہ کر رباعیات میں نئے نئے مضامین باندھے۔ محبوب کی سراپا نگاری اور ہندوستانی زندگی کے عکس پیش کرنے میں فراق کو مہارت حاصل ہے۔

فراق نے اپنی شاعری کی شروعات تو غزل سے کی مگر مختلف تحریکات ورجحانات سے متاثر ہوکر انھوں

نے نظمیں بھی خوب کہیں۔ رباعی میں بھی نئے نئے موضوع باندھ کر انھوں نے خوب تجربے کیے۔ قدیم شعرا سے تو اثر قبول کیا ہی اپنے زمانے کے شعرا سے بھی اثر قبول کیا۔ 'روپ' کے نام سے رباعیوں کا مجموعہ فراق نے جوش سے متاثر ہو کر لکھا۔ افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''فراق جیسا شاعر بھی اپنے آپ کو جوش کے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا۔ جوش ہی کے زیر اثر 'روپ' کی رباعیاں ظہور میں آئیں۔''(81)

اسی لیے اپنی رباعیوں کے مجموعے 'روپ' کو فراق نے جوش کے نام معنون کیا ہے اور انتساب میں جوش کو مخاطب کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''جوش! کچھ دنوں کی بات ہے کہ میرٹھ کے مشاعرے سے ہم تم ساتھ ساتھ میرٹھ سے دلی آئے، اور ایک ہی جگہ ٹھہرے، رات باقی تھی۔ ہم لوگوں کے اور ساتھی ابھی سو رہے تھے۔ لیکن تھوڑے سے وقفے کے آگے پیچھے ہم تم جاگ اٹھے۔ باتیں ہونے لگیں۔ تم نے مجھ سے پوچھا کہ فراق تم رباعیاں نہیں کہتے؟ میں نے کہا 'کبھی بہت پہلے کچھ رباعیاں کہی تھیں' ادھر تو نہیں کہیں۔ بات آئی، گئی ہوگئی۔ دلی کے اس قیام میں مجھ سے تم سے ان بن ہوگئی تھی، اور آپس میں تیز تیز باتیں ہوگئیں تھیں۔ جس کی تکلیف ہم دونوں کو بہت دنوں تک رہی۔ شاید اب تک تم پونا چلے گئے۔ اور میں الہ آباد چلا آیا۔ اب اسے وقت کی ستم ظریفی کہو گے یا نیک فال کہ الہ آباد آ کر جو پہلی چیز مجھ سے ہوئی وہ ایک رباعی ہوئی۔ جس میں تمھیں کو مخاطب کیا اور دلی میں ہو جانے والی اس ان بن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ رباعی یہ تھی:

معصوم خلوص باطنی کچھ بھی نہیں
وہ قرب وقدر باہمی کچھ بھی نہیں

اک رات کی وہ جھڑپ وہ جھک جھک سب کچھ
وہ آٹھ برس کی دوستی کچھ بھی نہیں

یہ رباعی 'روپ' کی ان رباعیوں کا شگون تھی ، اسے کہنے کے دو ہفتے کے اندر
اندازاً سو رباعیاں ہوگئیں جو دو ہفتوں میں بڑھ کر ساڑھے تین سو کی تعداد تک پہنچ
گئیں۔'' الہ آباد ۱۲/دسمبر ۱۹۴۶ء (82)

فراق نے مندرجہ بالا باتیں ۱۹۴۶ء میں لکھیں تھیں۔اس سے پہلے بھی وہ کچھ رباعیات تخلیق کر چکے تھے۔مگر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں۔۱۹۲۹ء میں ہی فراق نے کچھ رباعیاں لکھ کر رباعی گوئی کی شروعات کر دی تھی۔جس کے سلسلے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''مجھے ۱۹۲۹ء کا زمانہ یاد ہے۔اس سے پہلے نہ میں نے رباعیاں کہی تھیں نہ رگھو پتی نے،اسی سال بی.اے.کا امتحان دے کر اپنے گاؤں چلا گیا تھا۔اور تھکان دور کر رہا تھا۔آسی غازی پوری کا کلام زیر مطالعہ تھا، ان کی بعض رباعیاں مجھے پسند ہوئیں۔میں نے رباعیاں کہنا شروع کر دیں۔،ایک دن میں نے کم وبیش ایک درجن رباعیاں کہہ کر رگھو پتی کو بھیج دیں، جواب میں رگھو پتی نے اپنی جو رباعیاں بھیجیں وہ فکر کی جدت اور رباعی کے فن دونوں اعتبار سے مکمل اور کھری تھیں۔یہ ہوئی رگھو پتی کی رباعی کی تقریب۔''(83)

نوازش علی نے فراق کی رباعی نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔۱۹۲۹ء میں فراق نے ۶۸ رباعیاں کہیں جو روح کائنات میں شامل ہیں۔ان رباعیات پر آسی غازی پوری اور حالی کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۹۲۹ء کی رباعیات میں آسی غازی پور کا اثر نمایاں ہے لیکن اس کے ساتھ کہیں کہیں حالی کا اثر بھی دکھائی پڑتا ہے۔اس دور کی رباعیاں میں دکھتے ہوئے دل

کی کہانیاں سنائی گئی ہیں۔ یہ بزم نشاط کے گیت نہیں ہیں۔دکھی دل کے ترانے ہیں۔ شاعر دکھتے ہوئے دل کا مداوا شام ہجراں کے رونے میں تلاش کرتے ہیں۔''(84)

مثال کے طور پر یہ دو بند پیش کیا ہے:

ممکن ہو تو فرض عشق پورا کر لیں
ممکن ہو تو دل میں درد پیدا کر لیں
اپنا کر لیں تجھے یہ قسمت میں کہاں
دکھتے دل سے تیری تمنا کر لیں

ہاں زخم جگر کو کچھ تو اچھا کر لیں
ہاں سوز نہاں کو کچھ تو ٹھنڈا کرلیں
رو لیں تیرا نام لے کر شام ہجراں
دکھتے ہوئے دل کا کچھ مداوہ کر لیں

1929-1945 کے دور میں فراق نے جو رباعیاں کہیں وہ موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے روایتی قسم کی رباعیاں ہیں۔ایک طرح سے یہ رباعیاں عشقیہ سوز وگداز میں ڈوبی ہوئی ہیں۔اسمیں فکر کی وہ گہرائی اور لب ولہجے کا وہ مخصوص نیا پن نہیں ملتا جس کی بنیاد پر فراق فراق بنے۔روپ میں شامل بعد میں کہی گئی رباعیوں سے یہ رباعی کمزور ضرور ہیں مگر ان میں ایک بہترین رباعی گو کی صلاحیت موجود ہے۔فراق نے ۱۹۲۹ کی رباعیات کے بارے میں لکھا ہے:

''میں اور مجنوں گورکھپوری، آسی غازی پوری کی رباعوں سے بہت متاثر تھے۔ شعر میں بھی کہتا تھا اور کبھی کبھی مجنوں بھی، لیکن رباعی نہ وہ کہتے تھے نہ میں۔

۱۹۲۹ء کی بات ہے میں کانپور میں تھا اور مجنوں گورکھپور میں۔ کسی چھٹی میں جب میں گورکھپور گیا تو مجنوں سے میں نے اعلان کیا کہ میں نے ایک ہفتے کے اندر کچھ رباعیاں کہہ ڈالی ہیں۔ مجنوں نے بھی یہی اطلاع دی کہ ٹھیک انھیں دنوں میں نے نہ جانے کس غیبی یا نفسیاتی تحریک کے زیر اثر رباعیاں کہہ ڈالی ہیں...... دونوں نے آسی غازی پوری کی لے اور ان کی گونج سے متاثر ہو کر رباعیاں کہی تھیں۔'' (85)

1929-1945 کے درمیان کہی گئی کچھ رباعیوں کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سونے والوں کو کیسے سناتی دنیا
تھے کون فسانے جو سناتی دنیا
دنیا کا بھرم کھلا نہ پوچھو کس وقت
جب آنکھ کھلی تو دیکھی جاتی دنیا

دنیا جو سنور جائے سنور جانے دے
دنیا جو نکھر جائے تو نکھر جانے دے
یہ وقت نظارہ غنیمت ہے فراق
دل پر جو گزر جائے گزر جانے دے

سونا اگر چاہیں تو سوتے نہ بنے
رونا چاہیں اگر تو روتے نہ بنے
اس جان و بال جاں کو حسب خار
کھونا چاہیں اگر تو کھوتے نہ بنے

دنیا کو کسی نوع سے یہ راز ملے
دنیا کو کسی ساز سے یہ ساز ملے
دنیا کو ہم دیتے ہیں سکون جاوید
کچھ دل کے دھڑکنے کا بھی انداز ملے

پہلے دور کی رباعیات کے سلسلے میں یہ باتیں تو کی ہی جاتی ہیں کہ یہ رباعیاں روایتی قسم کی ہیں۔ مگر اسی دور کی رباعیوں کے مجموعے ’’گل بانگ‘‘ میں شامل رباعیاں کا مطالعہ کرنے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس میں شامل رباعیاں موضوع اور اسلوب دونوں لحاظ سے نئی ہیں۔ چوں کہ اردو شاعری اسلامی شاعری رہی ہے۔ لیکن فراق تو ایک ہندو شاعر تھے۔ حالاں کہ ہندوستان کے مسلمان شعرا نے بھی اپنی شاعری اور رباعی میں ہندوستانی تہذیب کو جگہ دی۔ مگر پھر بھی اس معاملے وہ فراق اتنے کامیاب نہیں ہو سکے۔ کچھ رباعیات کو ’مادر ہند‘ کے عنوان سے لکھا ہے۔ دیکھیے یہ اشعار جو فراق کی ہندو تہذیب وثقافت سے وابستگی اور روایتی رباعیات میں بھی نئے پن کا احساس دلاتے ہیں:

اے مادر ہند صبح تیری تیری شام
ہیں ساقی دوراں کے چھلکتے ہوئے جام
لمحوں میں تیرے راز ابد پنہاں ہیں
تیری ہر سانس اک پیغام دوام

وہ اندر دھنوش وہ سات رنگوں کی پھوار
بہروپ دکھاتے موسموں کی رفتار
آجاتی ہے جھنکار تیری پائل کی
اک رقص سندری ہے یا رُت سنگھار

ہر فرقہ و ہر ملت و ہر مذہب و دیں
سب نے جائے پناہ پائی ہے یہیں
اولاد میں ماتا جھلکتی ہے تیری
دنیا کی مادر وطن ہے یہ زمیں

کنیائیں ازل کی ہیں صباحت ہیں جن میں
رادھا کی اداؤں کی نزاکت جن میں
تو آج بھی جن رہی ہے اسے بچے
ہے کرشن کی شوخی و شرارت جن میں

ماتا ترے فرزند بھرت کا کردار
وہ تخت و تاج چھوڑنے کا ایثار
رہتے ہوئے رام کو غریب الوطنی
ٹھوکر سے قدم کی وہ اہلیا ادھار

تہذیب کی پہلی صبح کی پاک دعائیں
گونجی ہوئی فضا میں رشیوں کی صدائیں
اے گنگ وجمن کی گنگناتی لہرو
دیتی ہے سنائی تم میں ویدوں کی رچائیں

'گل بانگ' مجموعہ میں کچھ اور رباعیاں فکریات کے عنوان سے شامل ہیں۔ یہ رباعیاں بھی روایتی رباعیوں سے نئی اور الگ ہیں۔ان رباعیوں کے مطالعے کے بعد افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

''یہ رباعیاں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے نئی ہیں بلکہ فکر اور اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ رباعیاں روایتی رباعیوں سے بالکل مختلف، نئی اور اہم ہیں۔مگر یہ عجیب بات ہے کہ جب بھی فراق کی رباعیوں سے بحث کی جاتی ہے تو ان کی دوسری رباعیوں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔صرف ان کی شرنگارر باعیاں ہی مدنظر رہتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فراق کی شرنگاررس (جمالیاتی) کی رباعیاں اردو میں ایک نئے احساس، نئے لب ولہجے اور نئی فکریات کی شاعری ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ خالص جمالیاتی احساس کو رباعی میں سمونے اور ہندوستانی پس منظر میں ترتیب دینے کا اہتمام فراق کے علاوہ اور کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔لیکن اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ دوسری رباعیوں کو یکسر نظر انداز کی دیا جائے۔ جب کہ یہ رباعیاں فن وفکر دونوں لحاظ سے بہتر اور اہم ہیں۔ یہ رباعیاں اردو کے کسی بھی رباعی گو شاعر کی رباعیوں سے کمتر نہیں ہیں۔'' (86)

نئی فکریات اور نئے لب ولہجے کی رباعیات میں اس اشعار کو پیش کرتے ہیں:

جاگ اٹھے گی روح تم سو جاؤ گے
سر چشمۂ زندگی میں دھو جاؤ گے
سو جاؤ گے جب مناظر فطرت میں
اپنے سے بہت قریب ہو جاؤ گے

اک حلقۂ نور تھا ابد کا منظر
آویزاں تھے بے شمار شمس و قمر
تا حد نظر سلسلۂ موجودات

ہر شے سے ابھر رہی تھی تقدیر بشر

اک دن شاعر حریم قدرت میں گیا
سر بستہ مشیتوں کو جانچ پرکھا
اور ان میں آخری میشت یہ تھی
آدم کا مشیتوں پر قابو پانا

صحرا میں زماں مکاں کے کھو جاتی ہیں
صدیوں بے دار رہ کے سو جاتی ہیں
اکثر سوچا کیا ہوں خلوت میں فراق
تہذیبیں کیوں غروب ہو جاتی ہیں

اے منفیٔ کائنات مجھ میں آجا
اے راز صفات و ذات مجھ میں آجا
سوتا سنسار جھلملاتے تارے
اب بھیگ چلی ہے رات مجھ میں آجا

نوازش علی نے فراق گورکھپوری کی رباعی گو کے دوسرے دور کی شروعات ۱۹۴۵ء بتائی ہے۔اس دور میں جمالیاتی رباعیوں کی تخلیق فراق نے کی۔۱۹۴۷ء میں 'روپ' کے نام سے رباعیوں کا جو مجموعہ شائع ہوا وہ اسی دوسرے دور کی نمائندگی کرتا ہے۔اس مجموعہ میں تین سو اکیاون (۳۵۱) رباعیاں ہیں۔اس زمانے کو فراق کی رباعیوں کے عروج کا زمانہ کہا جاتا ہے۔جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ فراق نے یہ رباعیات جوش سے ان بن ہوجانے کے بعد الٰہ آباد آکر کہیں۔ جسے انھوں نے جوش کے نام معنون کیا ہے۔حالاں کہ جوش اور فراق پکے

دوست تھے اور ایک دوسرے کے بہت قریب تھے،مگر اس سے یہ بات ثابت نہیں کی جاسکتی کہ فراق کی یہ رباعیات (روپ) جوش کی نقل ہیں۔جیسا کئی نقادوں نے روپ کی رباعیوں کو جوش کی رباعیات کی نقل کہا ہے۔ دیکھیے آل احمد سرور کا قول:

''فراق اور جوش ایک دوسرے کے خاصے قریب تھے......مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ فراق نے جوش کی تقلید میں رباعیاں لکھنی شروع کی تھیں۔''(87)

آل احمد سرور کی یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ فراق کی یہ رباعیات جوش سے تو نئی اور منفرد ہیں۔ بلکہ پوری اردو شاعری کی رباعیات سے بھی مختلف اور نئی ہیں۔ہاں کچھ اثرات ہو سکتے ہیں۔اس سلسلے میں نوازش علی، پروفیسر سید محمد عقیل رضوی سے ایک ملاقات کے دوران بات چیت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر سید محمد عقیل نے راقم کو بتایا کہ جب جوش سے فراق کا جھگڑا ہوا تھا تو فراق نے ایک دو ہفتے کی یونیورسٹی سے چھٹی لے لی۔سنسکرت کے لڑکوں کو اپنے ہاں بلاتے تھے۔کالی داس کے تین ڈراموں 'شکنتلا' کمارسمبھو' اور 'رِتو سمہار' میں سے لڑکوں سے سنتے تھے۔(کیوں کہ خود سنسکرت نہیں پڑھ سکتے تھے) اور پھر رباعیات لکھتے تھے۔ یہ سب ڈاکٹر عقیل رضوی نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔یہ بات انھوں نے تحریراً بھی کی ہیں۔''(88)

فراق کی رباعیات کا تیسرا دور غالباً ۱۹۵۲ء سے شروع ہوتا ہے۔نوازش علی فراق کی رباعیات کا تیسرا دور ۱۹۵۲ء سے بتاتے ہوئے ان کے رباعیوں کے مجموعوں کی تفصیل پیش کی ہے۔

۱۹۵۹ء میں 'گل نغمہ' کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا۔اس کے آخر میں 'الہام نما' کے نام سے پینتالیس رباعیاں ہیں۔ یہ رباعیاں 'گل بانگ' مطبوعہ ۱۹۶۷ء میں فکریات کے عنوان سے بھی موجود ہیں۔مگر اس میں الہام نما کی رباعیاں بڑھ کر باسٹھ(۶۲) ہوگئی ہیں۔'اے مادر ہند' کے نام سے بھی ان کی رباعیات کا مجموعہ موجود ہے۔ یہ رباعیاں 'گل بانگ' میں بھی 'مادر ہند' کے نام سے شائع ہوئیں۔جن کی تعداد اٹھانوے(۹۸) ہے۔کل ملا کر

تیسرے دور میں فراق نے ایک سو ساٹھ کے قریب رباعیات کہی ہیں۔

'مادر ہند' کی رباعیات میں فراق کی رباعیات کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو انھیں ایک روایت، تقلیدی رباعی گو سے الگ کرتی ہیں۔ نئے ہندوستانی تہذیب وتمدن کو پیش کرنے والی ان رباعیات میں فراق نے ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ مادر ہند کے صبح وشام کو ساقی دوراں کے جھلکتے ہوئے جام کہا۔ ہندوستانی تہذیب، مناظر قدرت، رقص وموسیقی، علوم وفنون کی بھرپور عکاسی ان رباعیات میں نظر آتی ہے۔ نوازش علی لکھتے ہیں:

> ''مادر ہند کی رباعیات میں فراق نے ہندوستان کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔ مادر ہند کے صبح وشام کو ساقی دوراں کے جھلکتے ہوئے جام کہا گیا ہے۔اس کی ندیاں ستار بجاتی ہیں۔اور ہندی زمین دنیا کی مادر وطن ہے۔اس کی خاک کیمیا سے بھی اغول ہے۔ ہندوستانی تہذیب ۔مناظر فطرت ،ہندوستانی علوم ، ہندوستان کی موسیقی اور رقص ،ان سب کے ذکر سے شاعر نے اپنے وطن کی عظمت کو واضح کیا ہے۔اور اپنی دھرتی سے اپنے قلبی تعلق کو ظاہر کرتے ہوئے اسے 'جگت ماتا' کہا ہے۔اس طرح کی رباعیاں کہنا اور ہندوستانی کی روحانی اور ثقافتی تہذیب اور تاریخ کو رباعیوں کی شکل میں دے دینا ایک نازک اور مشکل کام ہے۔جو فراق نے کر دکھایا ہے۔''(89)

نمونے کے طور پر جو رباعیات انھوں نے پیش کی ہیں وہ یہ ہیں:

فطرت کی خلوتوں میں ڈالے ڈیرے
پیچ و خم زیست کے لگائے پھیرے
دنیا کے کتب خانوں سے جو پنہا تھے
وہ راز کھلے ہیں جنگلوں میں تیرے

ان راگوں کا راگ کوئی پوچھے ہم سے
افلاک کھنک رہے ہیں تال و سم سے
مٹی تری ائے ہند ہے نرمائی ہوئی
سیتا اور شکنتلا کے اشکِ غم سے

ہر غم کا ترے رنج و الم سے ہے ہم کو
معلوم تیرا بھید بھرم ہے ہم کو
اجڑے گی نہ کوکھ تیری اے مادر ہند
ہاں تیرے سہاگ کی قسم ہے ہم کو

گہرا ہر قوم سے تیرا ناتا ہے
ہم پر ہی ماں تجھے پیار آتا ہے
اوروں کا بھی حق ہے ماںتا پر تیری
سنتے ہیں تیرا نام جگت ماتا ہے

یہ حسن انتخاب تھا فطرت کا
ان منصب خاص کے لیے تجھ کو چنا
دنیا میں اور دیس تھے لیکن
فطرت نے تجھ کو راز داں اپنا کیا

جاگ اٹھتے ہیں ہم لوگ کہ سو جاتے ہیں

پا جاتے ہیں کیا چیز کہ کھو جاتے ہیں
گم ہوتے ہیں جب تیرے تصور میں ہم
اپنے سے بہت قریب ہو جاتے ہیں ہم

''فکریات' کے نام سے لکھی گئی رباعیات کوفراق کی مفکرانہ اورفلسفیانہ رباعیات کہا گیا ہے۔تھوڑے بہت اشعار فطرت کی تصویر کشی اور عشقیہ و جمالیاتی کو چھوڑ کر باقی اشعار میں فکری اور فلسفیانہ باتیں پیش کی گئی ہیں۔'روپ' کی رباعیات کی طرح ان رباعیات میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی ٹھیٹھ اردو میں پیش کی گئی ہے۔ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ ان میں بالکل نہ کے برابر ہیں۔نوازش علی لکھتے ہیں:

''یہ رباعیات ٹھیٹھ اردو کے الفاظ کی وجہ سے فراق کی انفرادیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان کے منفرد لہجے کی چھاپ ان رباعیات میں صاف دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ رباعیات نہ تو جوش کی یاد دلاتی ہیں اور نہ روپ کی رباعیات کا پرتو ان پر نظر آتا ہے۔''(90)

'فکریات' کی رباعیات سے چند بند دیکھیے:

بول شعلہ چمن کا بیباک ہیں ہم
اور خنجر رنگ و بو کہ سفاک ہیں ہم
شبنم کے دھلے ہوئے شگوفوں نے کہا
ہم دیدہ و گلزار ہیں نمناک ہیں ہم

انسان خود اپنی منزل اپنا رہبر
کون اس سے کہے راہِ سفر کھوٹی کر
تاریخوں کے دور اڑ گئے مثل غبار

جاری ہے کارواں انساں کا سفر

گویا جنت نے جام چھلکایا ہے
جس گل کی نظر پڑی شرمایا ہے
کس کے گئے پچھلی رات روئے ہو فراق
چہرہ جو دم صبح نکھر آیا ہے

اے مغنیِ کائنات مجھ میں آجا
اے راز ذات و صفات مجھ میں آجا
سوتا سنسار جھلملاتے تارے
اب بھیگ چلی ہے رات مجھ میں آجا

صحرا میں زماں مکاں کے کھو جاتی ہیں
صدیوں بے دار رہ کے سو جاتی ہیں
اکثر سوچا کیا ہوں خلوت میں فراق
تہذیبیں کیوں غروب ہو جاتی ہیں

تو بزم سخن میں نغمہ خواں ہوتا ہے
مطرب مجھے کچھ اور گماں ہوتا ہے
نغمات خوش آہنگ کے ہر پردے میں
اک ساز سکوت بیکراں ہوتا ہے

ہر ساز سے ہوتی نہیں یہ دھن پیدا

ہوتا ہے بڑے جتن سے یہ گن پیدا
میزان نشاط و غم میں صدیوں تل کر
ہوتا ہے حیات میں توازن پیدا

کل رات گئے فکر سخن کے ہنگام
وجدان جمال کے چھلکے ہوئے جام
وہ کشف و کرامات کا عالم کہ فراق
ہر پل پڑ رہے تھے سد عکس دوام

ہر عیب سے مانا کہ جدا ہوجائے
کیا ہے اگر انساں خدا ہو جائے
شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں
کچھ درد حیات اور سوا ہو جائے

دن ڈوب گیا تو بات کچھ اور بھی ہے
آنکھ اوجھل واردات کچھ اور بھی ہے
خاموشی و تیرگی و خشکی کے سوا
اے انجم وماہ رات کچھ اور بھی ہے

'الہام نما' کے نام سے 'گل نغمہ' میں جو رباعیات لکھی گئی ہیں ان میں نیچے یہ صاف لکھا گیا ہے کہ ان رباعیات میں فکر عامہ کا اظہار ہے۔ اس سے یہ بات بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ان میں فکری اور فلسفیانہ باتوں کا اظہار ہے۔ ان رباعیات میں فراق نے نئی زبان، نئے نئے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ جس سے یہ رباعیات روایتی ہوکر بھی روایت سے الگ ہیں۔

فراق نے کئی عنوانات پر رباعیاں لکھیں اور سبھی میں کامیاب بھی ہوئے۔مگر جن رباعیات کی وجہ سے انھیں خاصی شہرت اور مقبولیت ملی وہ 'روپ' کی جمالیاتی،عشقیہ،حسن و جمال سے لبریز شرنگار رس کی رباعیاں ہیں۔اس میں عورت کے حسن و جمال کے مختلف پیکر تراشے گئے ہیں۔یہ رباعیات اردو شاعری کی عام روایت سے بالکل ہٹ کر ہیں۔قدیم دور سے شاعری میں تصوف،اخلاق و خمریات وغیرہ سے متعلق موضوع پر رباعیاں کہی جاتی رہی ہیں۔مگر 'روپ' کی رباعیاں اس عام روایت سے بالکل ہٹ کر ہیں۔اس کی یہی انفرادی شان ہے اسے اور فراق کو امتیاز پر لے جاتی ہے۔

فراق کو شاعری ورثے میں ملی۔اردو شاعری کے عام شاعروں سے ہٹ کر عام روایت سے الگ انھیں ہندو مذہب،تہذیب و ثقافت بھی ورثے میں ملی۔جیسا کہ کہا گیا ہے کہ 'ادب سماج کا آئینہ ہے'۔ان کا ادب بھی سماج کا آئینہ ہونے کی بات پر کھرا اترتا ہے۔چوں کہ فراق ہندو تھے،ہندو مذہب و تہذیب کے ماننے والے تھے۔ہندو گھرانے میں پرورش پائے اور ہندو سماج میں رہ کر زندگی کا آخری سفر طے کیا۔اسی لیے ان کی شاعری میں وہ بہت سی چیزیں موجود ہیں جو اردو شاعری کی عام روایت (جو کہ اسلامی رہی ہے) سے الگ ہیں۔ان کی غزلیات،نظموں اور رباعیات وغیرہ سبھی پر ہندوستانی ہندو ویدک فلسفے،فکر،تہذیب و تمدن،مذہب و ثقافت کا گہرا اثر صاف دکھائی پڑتا ہے۔یہ اثرات عام طور پر اردو شاعری میں نہیں پائے جاتے ہیں۔اسی کی بنا پر فراق کا اپنی ایک نیا لب و لہجہ،اسلوب و آہنگ اور ایک نئی آوز بنی۔

رباعیات فراق پر بھی ان کی انھیں خصوصیات کی چھاپ ہے اور خاص طور پر 'روپ' کی رباعیات پر۔انھیں رنگ و اثر سے 'روپ' کی رباعیات اپنے امتیاز پر ہیں۔روپ کی ان رباعیوں کو شنگھار (شرنگار) رس کی رباعیاں بھی کہا جاتا ہے۔اس ہندی اور سنسکرت ادب میں کسی فن پارے کو پڑھنے یا سننے یا ڈرامے کو دیکھنے سے ہمارے دل میں جو جذبہ پیدا ہوتا ہے،کو کہتے ہیں۔اس کو ادب کی روح کہا جاتا ہے۔سنسکرت ادب کے تمام آچاریوں نے اس کی تعریف بتائی ہے۔ہندی اور سنسکرت ادب میں خاص رسوں کی تعداد نو ہے جن میں سے سنگھار ایک ہے۔

جہاں پر عاشق و معشوق کے عشق، حسن و جمال کا ذکر ہوتا ہے وہاں شرنگار رس ہوتا ہے۔فراق نے اپنے روپ کی ان رباعیات میں اسی رس میں محبوب کے حسن و جمال کا بیان چار چاند لگایا ہے۔اتنی خوبصورتی اور صفائی کے ساتھ شرنگار رس کو اردو شاعری میں برتا ہے کہ یہ اردو ادب کے ہی معلوم ہونے لگتے ہیں۔'رس' ان کی شاعری کا خاص طور سے ان کی رباعیات کا حصہ بن گئے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سلام سندیلوی لکھتے ہیں:

''........انھوں نے سنسکرت کے سنگھار رس کو اردو رباعی کی مئے رنگین میں کچھ اس انداز میں شامل کر دیا کہ اس شراب نو کشیدہ کو دیکھ کر بڑے بڑے زاہدوں کا بھی جی للچا اٹھتا ہے۔اس سے قبل اردو رباعی کو یہ نکھار، یہ سجاؤ، یہ تبسم، یہ مہک اور یہ جگمگاہٹ نصیب نہ ہو سکی تھی۔''(91)

فراق نے اپنی رباعیات میں ہندی کے مشہور واتسلیہ رس کے شاعر سورداس شرنگار راس کے شاعر تلسی داس، بہاری اور ودیا پتی سے خوب استفادہ کیا۔افغان اللہ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''فراق کی شرنگار رس کی رباعیوں کا موضوع عورت کا حسن و جمال ہے مگر یہ احساس اردو کے لیے بالکل نیا تھا......فراق سے بیشتر محبوب کا حسن و جمال رباعی کا موضوع رہ چکا ہے۔لیکن جس پس منظر میں محبوب کی سراپا نگاری کی گئی ہے وہ خالص ہندوستانی ہے۔یا یوں کہیے کہ ہندو تہذیب کے پس منظر میں عورت کے حسن و جمال کو منعکس کیا گیا ہے۔ان کی رباعیوں کا پس منظر بالکل وہی ہے جو سودا، تلسی داس، بہاری اور ودیا پتی وغیرہ کا تھا۔''(92)

سورداس کے واتسلیہ رس سے متاثر ہو کر فراق نے ان رباعیوں کی تخلیق کی۔ایک ماں اور اس کے بچے کے درمیان جو نفسیاتی لگاؤ ہوتا ہے، جو ایک دوسرے سے پیار ہوتا ہے وہ پیار واتسلیہ پریم کہلاتا ہے۔دیکھیے واتسلیہ رس سے بھرے فراق کے یہ اشعار:

آنگن میں لیے چاند کے ٹکڑے کو کھڑی

ہاتھوں پہ جھلاتی ہے اسے گود بھری
رہ رہ کے ہوا میں جو لوکا دیتی ہے
گونج اٹھتی ہے کھلکھلاتے بچے کی ہنسی

دیوالی کی شام پیتے اور سجے
چینی کے کھلونے جگمگاتے لاوے
وہ روپ وتی مکھڑے پر اک نرم دمک
بچے کے گھروندے میں جلاتی ہے دئے

کس پیار سے دے رہی ہے میٹھی لوری
ہلتی ہے سڈول بانہہ گوری گوری
ماتھے پہ سہاگ آنکھوں میں رس ہاتھوں میں
بچے کے ہنڈولے کی چمکتی ڈوری

کس پیار سے ہوتی ہے خفا بچے سے
کچھ تیوری چڑھائے ہوئے منھ پھیرے ہوئے
اس روٹھنے پر پریم کا سنسار نثار
کہتی ہے کہ جا تجھ سے نہیں بولیں گے

اور دیکھیے یہ رباعی جو بالکل سورداس کے اشعار کی نقل معلوم ہوتی ہے جو انھوں نے کرشن جی کے چاند مانگنے کی ضد پر لکھا ہے:

मैया मैं तो चन्द्र खिलौना लैहौं

जैहौं लोटि धरनि पर अबहीं

तेरी गोद न अहौं।

فراق کی رباعی:

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضد پایا ہے
بالک تو ہٹی چاند پہ للچایا ہے
درپن اسے دے کر کہہ رہی ہے یہ ماں
دیکھ آئینہ میں چاند اتر آیا ہے

اردو شاعری کی روایت کے مطابق عورت ایک محبوب کے طور پر پیش کی جاتی رہی ہے۔ مگر ہندوستانی کلچر کی ایک سہاگن عورت ماں بھی ہوتی ہے، بہن بھی ہوتی ہے، بیوی بھی ہوتی ہے، بیٹی بھی ہوتی ہے اور محبوبہ بھی ہوتی ہے۔ فراق کی رباعیات میں عورت کے یہ تمام روپ نظر آتے ہیں۔ یہ ہندوستانی عورت پوجا کرتی ہے، تلسی کے پودوں میں جل چڑھاتی ہے، رامائن پڑھتی ہے اور بھی مختلف بہت سے کام انجام دیتی ہے:

آنگن میں سہاگنی نہا کے بیٹھی
رامائن زانوؤں پر رکھی ہے کھلی
جاڑے کی سہانی دھوپ، کھلے گیسو کی
پرچھائیں چمکتے صفحے پر پڑتی ہوئی

نکھری نکھری نئی جوانی دم صبح
آنکھوں میں سکوں کی کہانی دم صبح
آنگن میں سہاگنی اٹھائے ہوئے ہاتھ
تلسی پر چڑھا رہی ہے پانی دم صبح

ان رباعیات میں وہ ہندوستانی عورت جس گھر کے اندر کے سارے کام تو کرتی ہی ہے، باہر کے کام بھی

کرتی ہے۔مزدوری بھی کرتی ہے، گائے بھینسوں کے چارہ بھی کھلاتی ہے، دودھ بھی دوہتی ہے، گوبر کے کنڈے بناتی ہے، کھیتوں میں بھی کام کرتی ہے، ان سب چیزوں کا عکس ان کی رباعیوں میں صاف نظر آتا ہے۔

ہودی پر کھڑی کھلا رہی ہے چارہ
جوبن رس انکھڑیوں سے چھلکا چھلکا
کومل ہاتھوں سے ہے تھپکتی گردن
کس پیار سے گائے دیکھتی ہے مکھڑا

وہ گائے کو دوہنا، سہانی صبحیں
گرتی ہے بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکن کم کم
یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

ہندوستانی تہذیب میں عورت کو لچھمی بھی کہا جاتا ہے۔گھر کی دیوی بھی کہا جاتا ہے۔فراق نے عورت کے ان مختلف روپوں اور مختلف کاموں کا ذکر کرتے ہوئے اسے لکشمی اور سیتا سے تعبیر کیا ہے:

چوکے کہ سہانی آنچ، مکھڑا روشن
ہے گھر کی لچھمی پکاتی بھوجن
دیتے ہیں کرچھلی کے چلنے کا پتہ
سیتا کی رسوئی کے کھنکتے برتن

متھتی ہے جسے دہی کو رس کی پتلی
الکوں کی لٹیں کچوں پہ لٹکی لٹکی
وہ چلتی ہوئی سڈول بانہوں کی لچک

کومل مکھڑے پر اکر سہانی سرخی

ہندو مذہب میں کسی شبھ کام یا پوجا وغیرہ کو چوک پور کر اسی پر کرتے ہیں۔ جیسے کتھا، تلک، شادی، مہمانوں کا خیر مقدم وغیرہ۔ چوک کو پورنا، کلس کو سجانا، منگل گیت گانا، رنگولی بنانا وغیرہ کا کام عورتیں ہی کرتی ہیں۔ ان موقعوں اور رسموں کو بھی فراق نے اپنی رباعیات کا موضوع بنایا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

جھڑکاؤ ہوئے چبوترے پر کچھ نم
بیٹھی ہے سہاگنی، بدن میں کچھ خم
چٹکی سے شعاع نور برساتی ہوئی
ہے دیدنی چوک پورنے کا عالم

کس درجے سکوں نما ہیں ابرو کے ہلال
خیر و برکت کے دھن لٹاتی ہوئی چال
جیون ساتھی کے آگے دیوی بن کر
آتی ہے سہاگنی سجائے ہوئے تھال

ہے مانند فلک پہ کہکشاں کا بھی نکھار
یوں پوری رہی ہے چوک وہ جان بہار
بل کھائی لکیریں ہیں کہ چلتا جادو
بڑھتی ہوئی چٹکیوں کی جنبش کے نثار

اپنی ایک اور رباعی میں فراق نے عورت کے مختلف روپ کا بیان اس طرح کیا ہے:

ماں اور بہن بھی اور چہیتی بیٹی
گھر کی رانی اور جیون ساتھی

پھر بھی وہ کامنی سراسر دیوی
اور سیج پہ بیسوا وہ اس کی پتلی

ہے بیاہتا پر روپ ابھی کنوارا ہے
ماں ہے پر ادا جو بھی ہے دوشیزہ ہے
وہ مور بھری، مانگ بھری، گود بھری
کنیا ہے، سہاگن ہے، جگت ماتا ہے

اس بند میں دیکھیے فراق نے عورت کے مختلف روپوں کو بیان کر کے اسے آخر میں جگت ماتا بنا دیا ہے۔ جو کہ سیج ہی ہے، بیاہتا ہے، پر روپ ابھی کنوارا ہے۔ روپ کی رباعیوں میں فراق نے جس عورت کا بیان کیا ہے وہ جدید دور کی ہی نہیں بلکہ وہ مہا بھارت، رامائن اور ویدک قدیم دور کی پتی ورتا، سہاگنی عورت اور گاؤں کی معصوم گوری ہے۔ ہندوستانی تہذیبی و مذہبی روایت میں مرد اور عورت کے جسمانی تعلقات کو بھی مقدس مانا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ان چیزوں کی پوجا بھی کی جاتی رہی ہے۔ ان عناصر کو فراق نے اپنی رباعیات میں اس طرح برتا ہے:

رنگت تیری کچھ دور نکل آتی ہے
یہ آن تو حوروں کے بھی شرماتی ہے
کٹتے ہی شب وصل ہر صبح کچھ اور
دوشیزگی جمال کی بڑھ جاتی ہے

آجاتا ہے گات میں سلونا پن اور
چنچل پن، بال پن، انیلا پن اور
کٹتے ہی سہاگ رات دیکھیں جو اسے

بڑھ جاتا ہے روپ کا کنوارا پن اور

ایک بہن کے روپ میں راکھی باندھتے ہوئے عورت کی یہ شکل فراق اس طرح پیش کرتے ہیں:

رکشا بندھن کی صبح اس کی پتلی
چھائی ہے گھٹا گلشن پہ ہلکی ہلکی
بجلی کی طرح چمک رہے ہیں لچھے
بھائی کے باندھتی چمکتی راکھی

ایک بیٹی کا بیاہ، اس کی رخصتی، دلہن کے روپ میں سجی ہوئی اس عورت کا اپنے سسرال جانا اور اس موقعے پر گھر والوں کا غمگین ہو جانا، شادی بیاہ، وداعی پھیرے کے وقت کے گانے کا بھی فراق نے اپنی رباعیات میں بیان کیا ہے۔ دیکھیے ان کی یہ رباعیاں:

منڈپ کے تلے کھڑی ہے اس کی پتلی
جیون ساتھی سے پریم کی گانٹھ بندھی
مہکے شعلوں کے گرد بھانور کے سمئے
مکھڑے پر نرم چھوٹ سی پڑتی ہوں

آنکھوں میں سر شک جگمگاتا مکھڑا
وہ جشن رخصتی شبانہ تڑکا
جھرمٹ میں سہیلیوں کے اٹھتے ہیں قدم
وہ گھر کی عورتوں کا بابل گانا

فراق صاحب کو افسوس ہمیشہ رہا ہے کہ اردو شاعری میں ہندوستان کی ہندوستانیت کا عکس بہت کم ہے۔ اپنے کئی مضامین میں انھوں نے یہ بات کہی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں ہندوستانیت کو کوٹ کوٹ کر بھر دینا

چاہتے تھے۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں میں ایسی بات نہیں ہے اور نہ دنیا کی اور زبانوں میں ایسا ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب میں ملک وقوم کی، چاندوسورج کی جھلک، وہاں کی مٹی کی سگندھ، ہواؤں کی مہک کی بو باس ملتی ہے۔ مگر اردو میں ایسا نہیں ہے۔ اس کمی کو فراق ہر حال میں پورا کر دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری بالکل اسی ہندوستانی ماحول، سنسکرت و ہندی کے ماحول (جو ادب میں پیش کیے گئے ہیں) کے مطابق کرنے کی کوشش کی ۔ اسی لیے انھوں نے ہندوستانی عورت کو ایک ہندوستانی شاعر مرد کی نظر سے دیکھا۔ ایک دیوی، ماں، بیٹی، بیوی، بہن، معشوقہ وغیرہ کی شکل میں دیکھا۔ حالاں کہ شاعری کی صنف غزل میں عورت کے ان مختلف روپوں کو پیش کرنے کی پوری کوشش فراق نے کی ۔ اپنی اس کوشش میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے۔ خاص طور ان کی رباعیات کے سلسلے میں تو یہاں تک کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری عورت کے ہی اردگرد گھومتی ہے۔ افغان اللہ خان لکھتے ہیں:

> ''کم سے کم نظموں اور رباعیوں کی حد تک تو واقعی فراق کی شاعری عورت ہی کے اردگرد گھومتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عورت کا کون سا روپ حاوی ہے۔ کنیا، بیوی، لکشمی یا محبوبہ یا اس حسن کی دیوی کا سولہ شرنگار کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فراق کی شاعری میں عورت کبھی کنیا، کبھی بیوی، کبھی بہن، کبھی گھر کی لکشی اور کبھی جگت ماتا کی شکل میں نظر آتی ہے۔ مگر مجموعی طور پر کنیا، بیوی، بہن کی تصویر، محبوبہ یا حسن کی دیوی کے مقابلے میں بہت ہلکی اور دھندلی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ محبوبہ یا پریمیکا کی تصویر کا رنگ اتنا شوخ اور گاڑھا ہے کہ اس کے سامنے دوسری تصویریں بھی پھیکی ہیں اور اس کا رنگ ہلکا نظر آتا ہے۔ فراق کی ان رباعیوں کے سلسلے میں ایک بات کہہ دینا ضروری ہے کہ عورت کی ان تمام شکلوں کو ہندوستانی تہذیب یا سماجی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ جو ہندوستانی یا

ہندوطرز زندگی کی نمائندگی کرتی ہے۔'' (93)

عورت کے یہ مختلف روپ فراق کس طرح سے پیش کرتے ہیں، دیکھیے :

یہ ایکھ کے کھیتوں کی چمکتی سطحیں
معصوم کنواریوں کی دلکش دوڑیں
کھیتوں کے بیچ میں لگاتی ہیں چھلانگ
ایکھ اتنا ہی اگے گا جتنا اونچا کودیں

ایک ہندوستانی عورت یا پریمیکا کس طرح اپنے پتی یا پریمی کا خیال رکھتی ہے۔اس بند میں دیکھیے:

پریمی کو بخار اٹھ نہیں سکتی پلک
بیٹھی ہے سرہانے ماند مکھڑے کی دمک
جلتی ہوئی پیشانی پہ رکھ دیتی ہے ہاتھ
پڑ جاتی ہے بیمار کی آنکھ میں ٹھنڈک

فراق کے شاعر نیم شب بھی کہا گیا ہے۔اکثر وہ رات دیر تک جاگتے تھے۔بہت بار ایسا ہوا کہ ادھر مقطع ہوا ادھر پو پھٹی۔اس لحاظ سے فراق کی رباعیات میں بھی رات کی خاصی اہمیت ہے۔رات کے سناٹے میں فراق کا مقصد جاگ اٹھتا ہے۔ادھر پوری دنیا سوتی ،ادھر ان کا تصور رات بھر پرواز کرتا۔ایک سے ایک عمدہ شعر کی تخلیق ہوتی۔رات کے منظر میں رات کی کیفیت میں کہے گئے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں فراق اپنے محبوب کے آنے کی آہٹ سننا چاہتے ہیں:

جب تاروں کے کارواں ہوں ٹھہرے ٹھہرے
جب کشتی ماہ نو ہو لنگر ڈالے
جب نیند کی سانس کہکشاں لیتی ہو
ایسے میں کاش تیری آہٹ آئے

جب رات ہو جگمگاتی چادر اوڑھے
جب چاند کی آنکھ سے بھی غفلت ٹپکے
جب ساز سکوت رات ہو ایسے میں
تیرے گاتے قدموں کی گنگناہٹ آئے

فراق انھیں سنسان راتوں میں اپنے محبوب کی آہٹ سننا چاہتے ہیں۔محبوب کے گنگنانے کی آواز سننے کی چاہت ہے اور دیدار کے منتظر بھی ہیں دیکھیے:

جب زہرہ لیے ہوئے ہو ہاتھوں میں ستار
جب چرخ پر اڑ رہے ہوں نغموں کے شرار
جھپکاتے ہوں آنکھ جب ستاروں کے چراغ
ایسے میں ہو کاش مجھ کو تیرا دیدار

جب تاروں کا کارواں نگاہوں سے چھپا
ایک ایک ورق رات کا چہرہ اترا
مَلتی تھی ابھی آنکھ دوشیزہ کرن
ایسے میں دبے پاؤں وہ تیرا آنا

ان رباعیات میں فراق کے محبوب سے ملنے کا ارمان پورا ہو جاتا ہے۔رات وصل میں گزرانے کے بعد صبح کی آہٹ کے ساتھ وہ بستر سے اٹھ جاتا ہے۔نوازش علی نے اس محبوب کو ایک سہاگن عورت مانا ہے جو رات کو اپنے شوہر کے بستر پر آتی ہے اور صبح ہونے سے پہلے چلی جاتی ہے:

بالوں میں خنک سیاہ راتیں ڈھلتی
گالوں میں شفق کی اوٹ شمعیں جلتی

تاروں کی سرکتی چھاؤں میں بستر سے
اک جان بہار اٹھتی آنکھیں ملتی

چھپے تارے، سحر کی آہٹ کم کم
سینے میں افق کی کپکپاہٹ کم کم
بستر سے وہ تیرا منھ اندھیرے اٹھنا
تازہ پیکر میں لہلہاہٹ کم کم

ملتی تھی ابھی سحر کی آہٹ کم کم
تھی اودی فضا میں جگمگاہٹ کم کم
پہلو سے میرے وہ تیرا سو کر اٹھنا
اجلے کپڑوں کی ملگجاہٹ کم کم

ہندوستانی تہذیب ومعاشرے کا پورا پورا اثر تو فراق کی رباعیات پر ہے ہی انگریزی شاعری وادب کا اثر انھوں نے اپنی رباعیات میں قبول کیا۔نوازش علی لکھتے ہیں:

''فراق نے صرف اردو اور ہندی کلچر اور شعر وادب سے ہی سے استفادہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے انگریزی ادب وشاعری اور کلچر سے بھی گہرے اثرات قبول کیے۔ فراق کی ایک رباعی کے پہلے دو مصرعوں پر انگریزی شاعر بلیک کی مشہور نظم Tyger کے ان دو مصرعوں کا پرتو صاف دیکھا جا سکتا ہے:

when the stars threw down their spears

And waterd heaven with their tears.

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے

جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے
نرم انگلیوں سے بند قبا کھولے (94)

فراق کی شاعری پر کئی زبان وادب کے اثرات ،تحریکات ور جحانات کے اثرات ،قدیم وجدید شعرا کے اثرات ، ہندوستانی تہذیب وثقافت کے اثرات کے امتزاج سے ایک مخصوص نیا لب ولہجہ ،ایک نیا انداز بیان ، نیا آہنگ اورنئی آواز پیدا ہوگئی ہے۔ پھر فراق نے اس نئے پن اور مخصوص انداز وآواز کو نئی نئی تشبیہات واستعارات سے سجایا بھی۔ دیکھیے کچھ رباعیات جس کو فراق نے بے حد خوبصورتی سے سجایا ہے:

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ لوچ یہ ترنم یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

غنچے کو نسیم گدگدائے جیسے
مطرب کوئی ساز چھیڑ جائے جیسے
یوں پھوٹ رہی ہے مسکراہٹ کی کرن
مندر میں چراغ جھلملائے جیسے

چھلکتے ہوئے سیکڑوں پیالے ہیں کہ چال
کھلتے ہوئے رہ گزر میں لالے ہیں کہ چال
آہٹ پہ لگے ہیں دیوتاؤں کے بھی کان
مل جل کے ستار گانے والے ہیں کہ چال

راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں
خنجر کی روانیاں کٹیلی آنکھیں
سنگیت کی سرحدوں پہ کھلنے والے
پھولوں کی کہانیاں رسیلی آنکھیں

پائل کی صدا ہے یا چھلکتے ہیں ایاغ
ملتا ہی نہیں آج دھرتی کا کا دماغ
پگ دھونی لو مارتی ہے انبر سے میرے
جل اٹھتے ہیں لالہ زار جنت کے چراغ

لچکیلا گات اور اوستھا ہے کشور
وہ چال ہے کہ جیسے مل کے ناچیں سو مور
کوک اٹھتی ہیں کوئلیں وہ کالی زلفیں
منھ تاکتا ہے چندرما کے دھوکے میں چکور

مندرجہ بالا رباعیات میں تشبیہات و استعارات، جدت و ندرت تو ہے ہی مظاہر قدرت سے شاعر کی وابستگی اور جمالیات احساس کا اظہار بھی ہے۔ فراق نے ان تمام اصناف کے علاوہ انگریزی میں Sonnet بھی لکھنے کی کوشش کی کی مگر نہ تو شائع ہو سکی اور نہ آج ہمارے سامنے موجود ہے۔ ہاں فراق کی یہ تمام تخلیقات 'گل نغمہ'، 'روپ'، 'غزلستان'، 'شبنمستان'، 'پچھلی رات'، 'اندازے'، 'من آنم'، 'روح کائنات'، 'شعلہ ساز' وغیرہ پوری اردو شاعری اور ادب کے علاوہ دوسری زبان و ادب میں بھی پڑھی لکھی اور سمجھی جاتی ہیں۔

●●●

حواشی

1. اوم کارکول و مسعود سراج، اردو اصناف کی تدریس، ص:۱۱۹، ۱۱۸
2. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۴۱۷
3. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۰۸
4. فراق گورکھپوری، روح کائنات، ص: ۳۰
5. سبط حسن، پروفیسر فراق گورکھپوری، نیا دور فراق نمبر ۱۹۸۴، ص: ۵۶
6. مجنوں گورکھپوری، ایوان، مارچ ۱۹۳۱، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۱۰
7. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۱۰
8. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۱۰
9. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۱۱
10. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۱۱
11. بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۱۱
12. ڈاکٹر نریش چندر، فراق گورکھپوری کی تلاش شاعری، نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۳، ص ۴۵
13. ڈاکٹر نریش چندر، فراق گورکھپوری کی تلاش شاعری، نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۳، ص ۴۶
14. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۴۴۴
15. ڈاکٹر نریش چندر، فراق گورکھپوری کی تلاش شاعری، نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۳، ص: ۴۹
16. ڈاکٹر نریش چندر، فراق گورکھپوری کی تلاش شاعری، نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۳، ص: ۵۱
17. آج کل، مارچ ۱۹۶۴، ص: ۹
18. آج کل، مارچ ۱۹۶۴، ص: ۱۰
19. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۴۴۲
20. سیدہ جعفر، فراق گورکھپوری، ص: ۵۵
21. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۴۵۰
22. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۵۱، ۲۵۲
23. فراق گورکھپوری، من آنم، ص: ۴۰

24. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۵۰
25. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۵۱
26. سیدہ جعفر، فراق گورکھپوری، ص: ۶۷
27. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۴۶
28. فراق گورکھپوری، من آنم، ص: ۱۹، ۲۰
29. فراق گورکھپوری، روح کائنات، ص: ۱۱
30. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص: ۴۲۴
31. فراق گورکھپوری، من آنم، ص: ۲۰
32. فراق گورکھپوری، من آنم، ص: ۴۰
33. علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص: ۱۷۳
34. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۴۳۰
35. فراق گورکھپوری، بیسویں صدی میں اردو غزل، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۲۶
36. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۲۵
37. فراق گورکھپوری، اندازے، ص: ۱۶۹، ۱۷۰
38. فراق گورکھپوری، اندازے، ص: ۳۲۵
39. نیاز فتحپوری، انتقادیات، ص: ۳۴۴، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۲۸
40. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۲۹
41 نیم رخ ۱۹۷۸، کراچی، ص: ۸۴، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۲۹
42. سید عبدالباری، فراق مجموعہ اضداد، نیا دور، فراق نمبر ۱۹۸۴، ص: ۱۲۲
43. ممتاز حسین، نقد حرف، ص: ۸۷، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۳۰
44. شمس الرحمٰن فاروقی، لفظ و معنی،
45. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۳۰
46. شاہ کار فراق نمبر، بحوالہ افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۸۴
47. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۸۵
48. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۸۶
49. شاہ کار فراق نمبر، ۱۹۶۵، ص: ۱۰، ۱۱
50. کلیم الدین احمد، سخن ہائے گفتنی، ص: ۱۸۱
51. شاہ کار فراق نمبر ۱۹۶۵، ص: ۱۶۷

52. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۸۹
53. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۴۲
54. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۵۴
55. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۵۴
56. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۴۷
57. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۴۷
58. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۵۵
59. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۴۸
60. نیا دور ۱۹۸۳، ص: ۴۵
61. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۴۸
62. وامق جونپوری، فراق کی شخصیت اور شاعری، نیا دور فراق نمبر ۱۹۸۴، ص: ۱۱۷
63. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۵۶
64. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۴۹
65. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۵۶
66. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۸۴
67. شاہکار فراق نمبر ۱۹۶۵، ص: ۱۱۴
68. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰
69. شاہکار فراق نمبر ۱۹۶۵، ص: ۴۵
70. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۳۰۷
71. فراق گورکھپوری، من آنم، ص: ۲۰، ۱۹
72. شاہکار فراق نمبر ۱۹۶۵، ص: ۹۷
73. علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص: ۱۸۲
74. فراق گورکھپوری، حاشیے، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۸۴
75. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۳۱۷
76. فراق گورکھپوری، شبنمستان، ص: ۱۴
77. زمانہ کانپور، مئی ۱۹۴۰، ص: ۲۵۴، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۸۴
78. رسالہ ساقی ۱۹۷۰، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص: ۲۶۹، ۲۷۰
79. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص: ۳۲۱

80. کامل قریشی، فراق گورکھپوری، ص:۲۰
81. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۵۱۷
82. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۵۱۷، ۵۱۸
83. شاہ کار فراق نمبر ۱۹۶۵، ص:۹۴
84. نوازش علی، فراق گورکھپوری: شخصیت اور فن، ص:۲۷۱
85. فراق گورکھپوری، روح کائنات، ص:۳۶
86. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۵۲۳
87. آل احمد سرور، فراق چند یادیں، مشمولہ شمیم حنفی، فراق: شخص اور شاعر، ص ۲۳۶
88. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۴۷۴
89. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۴۷۵
90. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۴۷۶، ۴۷۷
91. ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادبی اشارے، بحوالہ نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۲۸۱
92. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۵۲۵
93. افغان اللہ خان، فراق کی شاعری، ص:۵۳۱
94. نوازش علی، فراق گورکھپوری شخصیت اور فن، ص:۴۹۵

باب چہارم

نرآلا کی شاعری کا تفصیلی جائزہ

- نظم کے حوالے سے
- غزل کے حوالے سے

نظم کے حوالے سے

ہندی ادب کی جو شکل آج ہمارے سامنے موجود ہے، اس کی ابتدا بھارتیندو ہرش چندر کے ہاتھوں ہوئی۔ اس سے پہلے ہندی ادب کی زبان کھڑی بولی نہیں تھی۔ بلکہ دوسری کئی شکلوں، بولیوں اور مقامی زبانوں میں شعراء وادباء طبع آزمائی کرتے تھے۔ چوں کہ بھارتیندو ہرش چندر کی پیدائش ۱۸۵۰ء میں ہوئی تھی، اس لئے ہندی ادب کے جدید دور کی ابتداء کی تاریخ انہیں کے یوم پیدائش کے سال کو مقرر کر دی گئی۔ بہت ہی گہرے اور باریک مطالعہ کے بعد جدید دور کے کئی اہم نقادوں، مورخوں، ادیبوں اور دانشوروں نے مل کر ہندی ادب کی تاریخ کو مطالعہ کی آسانی کے لئے چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ادوار کی یہ تقسیم زیادہ تر وبیش تر ہندی ادب کے ناقدین، شائقین، اسکالرس، ادیب، شاعر، طالب علم وغیرہ نے قبول کی ہے۔

ادب ہو یا سماج اس میں کوئی بھی تبدیلی میں رفتہ رفتہ ہوتی ہے۔ زمانے گزر جاتے ہیں، تب جا کر کچھ تبدیلی رونما ہو پاتی ہے۔ ہندی ادب کے جدید دور کے شاعر بھارتیندو ہرش چندر نے جس کھڑی بولی کا آغاز کیا اس کی بھی کچھ کچھ شروعات بہت پہلے سے ہوتی چلی آ رہی تھی۔ مگر باقاعدہ طور پر اس کی شروعات انہیں کے ہاتھوں ہوئی۔

ہندی ادب کی تاریخ کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں:

(ا) آدی کال (आदि काल)

(۲)بھکتی کال (भक्ति काल)

(۳)ریتی کال (रीति काल)

(۴)آدھونک کال (आधुनिक काल)

ہندی ادب میں کھڑی بولی جو आधुनिक काल کی ادبی زبان ہے، کی شروعات تو ۱۸۵۰ء سے مانی جاتی ہے مگر ہندی شاعری کی زبان کی کئی شکلیں برج، ہندوی، اودھی، بھوجپوری، شورسینی، ماگدھی، بندیل کھنڈی، اَپ بھرنش وغیرہ رہی ہیں۔ اس لئے ہندی ادب کے आधुनिक काल کی کھڑی بولی والی زبان کی تاریخ جاننے کے لئے ہمیں اُن تمام زبانوں اور بولیوں کی تاریخ کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ ہندی کھڑی بولی والی زبان کی جڑیں اُنہیں میں پیوست ہیں۔

ہندی ادب کا پہلا شاعر سرہپاد (सरहपाद) کو مانا جاتا ہے۔ سرہپاد ۸۴ سِدّھوں (सिद्धों) میں سے ایک تھے۔ ان کی نظم کی زبان اپ بھرنش تھی، جو اس وقت کی عام بول چال کی زبان تھی اور یہی ابتدائی ہندی تھی۔ سرہپاد کی ہندی کی ابتدائی زبان کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیں:

घोर अंधारे चन्दमणि जिमि उज्जोअ करेई।

परम महासुख ऐखु कण, दुरिअ अशेष हरेई।।

سرہپاد کو ہندی کا پہلا شاعر (कवि) مان لینے سے ہندی ادب کے ابتدا کی حد آٹھویں صدی عیسوی خود بخود مقرر ہو جاتی ہے۔ کیونکہ سرہپاد اسی وقت ۷۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ آدی کال کے دوسرے مشہور شاعروں میں گورکھناتھ، نرپتی نالھ، چندر بردائی، دلپتی وجئے، امیر خسرو وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ آدی کال کے بعد بھکتی کال کی ابتدا کبیر داس سے مانی جاتی ہے۔ کبیر داس بھکتی کال کے نرگن (निर्गुण) کاویہ دھارا کے سب سے اہم مانے والے شاعر تھے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں اسلام مذہب تیزی سے پھیل رہا تھا۔ اُس وقت ہندو مذہب مختلف خانوں، ذات پات، چھوت اچھوت اور اونچ نیچ میں بری طرح سے بٹا ہوا تھا۔ اسلام کے ہندوستان میں آمد اور نشر واشاعت سے ہندوستانی سنتوں کی سوچ وفکر پوری طرح سے متاثر ہوئی ۔ اسلام

وحدانیت (एकेश्वरवाद) کو ماننے والوں کا مذہب ہے، اُس دور کے سماج میں جو پوری طرح سے کئی خانوں میں بٹتا جارہا تھا وحدانیت (एकेश्वरवाद) کے تصور کی بیحد ضرورت تھی۔ اس بات کو ہندوستانی سنت ،مفکروں اورادیبوں نے سمجھا۔ اسلام کی آمد نے وحدانیت کی تکمیل میں اہم رول ادا کیا۔ ہندوستانی سماج کو بھی غیر وحدانیت (बहुदेववाद) سے نکل کر وحدانیت (एकेश्वरवाद) کی طرف مائل ہونے کا موقع ملا۔کبیر داس اوران کے ہمعصر شعراء رامانند، ریداس، نانک، دیو، دادو دیال، ملوک داس وغیرہ نے مل کر وحدانیت (एकेश्वरवाद) کو بڑھاوا دیا۔ بھکتی کال کو ہندی ادب کا سنہرا دور (स्वर्णयुग) کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس دورادب خصوصاً ہندی شاعری نے بہت ترقی کی۔ ذات پات، اُونچ نیچ اور چھوت اچھوت بھول کر ان سنت ،مفکروں اورادیبوں نے لوگوں سے ایک ہوکر رہنے کی گزارش کی۔ کبیؔر نے ہندو، مسلمان، سِکھ اور عیسائی سبھی کے یہاں پھیلی ہوئی برائیوں، فرسودہ رسموں ورواجوں اور روایتوں کی مخالفت کی اور سبھی سے علم کے راستے پر چلنے کی گزارش کی۔ کبیر داس کے کچھ اشعار جو ان کی زبان، سوچ وفکر اور سماجی پیغام کی جھلک دکھاتے ہیں:

पाहन पूजै हरि मिले तो मैं पूंजू पहार
ताते इ चकिया भली पीस खाय संसार।

बकरी पाती खात है तेकी काढ़ी खाल
जे नर बकरी खात हैं तेकर कौन हवाल ?

कांकर पाथर जोरि के, मस्जिद लियो चिनाय
ता चढ़ि मुल्ला बाँग दे क्या बहरा हुआ खुदाय ?

کبیر کی اصلاحی شاعری کے کچھ نمونے دیکھئے:

अति का भला न बोलना, अति की भली न चूप
अति का भला न बरसना, अति की भली न धूप।

सांच बराबर तप नहीं, झूठ बराबर पाप

जाके हृदय सांच है, ताके हृदय आप।

कबिरा खड़ा बजार में, मांगे सबको खैर

ना काहू से दोस्ती, ना काहू से बैर।

نرگُن (निर्गुण) کاویہ دھارا میں دو دھارے تھے۔ ایک (ज्ञानमार्गी) جو علم کے راستے پر چلنے کا پیغام دیتا تھا۔ جس کے نمائندہ شاعر کبیر داس، ریداس، نانک، دادو دیال، ملوک داس وغیرہ تھے اور دوسرا (प्रेममार्गी) جو محبت کے راستے پر چلنے کا پیغام دیتا تھا۔ اس کے نمائندہ شاعر جائسی، ریداس، ملوک داس، منجھن، قطبن وغیرہ تھے۔

بھکتی کال میں نرگن (निर्गुण) کاویہ دھارا کے ساتھ ہی ایک سگون (सगुण) کاویہ دھارا بھی چلی۔ اس سگون بھکتی کاویہ دھارا میں بھی دو دھارے تھے۔ ایک وہ جو کرشن کو اپنا مسیحا مانتے تھے وہ کرشن بھکتی شاکھا (कृष्णभक्ति शाखा) کے شاعر کہلائے اور دوسرے جو رام چندر جی کو اپنا مسیحا مانتے تھے وہ رام بھکتی شاکھا (रामभक्ति शाखा) کے شاعر کہلائے۔ بھکتی کال میں کبیر داس، سورداس اور تلسی داس یہ تینوں ایسے شاعر ہوئے جو آج صرف ہندی ادب ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کے ہر زبان کے شعرا میں بہت ہی اونچا درجہ رکھتے ہیں۔ کبیر کے 'دوہے'، تلسی کی 'رام چرت مانس' اور سورداس کی 'پداولیاں' جس میں کرشن کی بال لیلاؤں کا بہت ہی ادبھوت اور دلچسپ بیان ہے، پوری دنیا میں کہیں اور نہیں ملتیں۔

بھکتی کال کے بعد ہندی ادب کی تاریخ میں جو دور آتا ہے وہ ریتی کال کہلایا۔ اس دور کے شاعروں نے بادشاہوں کے خوب قصیدے کاڑھے۔ اس دور کے مشہور شعرا میں چنتامنی، متی رام، بھوشن، بہاری، دیو، گھنانند وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

ہندی ادب کی تاریخ کا چوتھا اور آخری دور آدھونک کال ۱۸۵۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں

سبھی ادوار کے مقابلے میں بہت زیادہ تعداد میں تخلیقات منظر عام پر آئیں۔

یہ تخلیقات تعداد میں اتنی زیادہ تھیں اور اتنی شکلوں میں تھیں کہ ان کے مطالعے کے لئے ایک بار پھر اس دور (आधुनिक काल) کو بھی کئی مختلف ادوار میں تقسیم کرنا پڑا۔

یہ بات تو صاف ہے کہ اس دور سے ہی ہندی کھڑی بولی کی شکل اختیار کرتی ہے۔اب نثری تخلیقات بھی اسی کھڑی بولی میں انجام دی جانے لگیں۔مگر یہ بات خاص توجہ کی حامل ہے کہ اس دور سے پہلے کی زیادہ تر تخلیقات شعری ہیں،نثری بے حد کم۔جو نثری تخلیقات ہیں بھی وہ کھڑی بولی والی ہندی میں نہیں بلکہ دوسری کئی زبانوں جیسے پنجابی،شورسینی، برج،اپ بھرنش وغیرہ میں ہیں۔یہی حال نظموں کا بھی ہے۔نظمیں تو بالکل بھی کھڑی بولی والی ہندی میں نہیں ہیں۔بلکہ برج،شورسینی،ماگدہی،پنجابی،اودھی،دکنی وغیرہ میں ہیں۔دور جدید کی (आधुनिक काल की) تقسیم اس طرح ہے:

(1)पुनर्जागरण काल (भारतेन्दु काल) 1857--1900ई.

(2)जागरण सुधार काल (द्विवेदी काल) 1900--1918ई.

(3)छायावाद काल 1918--1938ई.

(4)छायावादोत्तर काल

(अ) प्रगति-प्रयोग काल 1938--1953

(ब) नवलेखन काल 1953--अब तक

بھارتیندو دور پر پوری طرح سے بھارتیندو ہرش چندر کا اثر رہا اور دیویدی دور پر پوری طرح سے مہاویر پرساد دیوی چھائے رہے۔اس کے بعد جس دور کا نام آتا ہے وہ ہے چھایاوادی دور۔چھایاوادی دور ہی وہ دور ہے جس میں نرالا نے اپنی شعری زندگی کی شروعات کی۔ابتدا میں انھوں نے اس دور سے جو کچھ بھی لیا آخر میں سود کے ساتھ اسے لوٹا بھی دیا۔چھایاواد کی حمایت میں انھوں نے بہت سے مضامین لکھے،دوسروں سے بھی لکھوائے اور اس کی ترقی کے لیے ہر ممکن کوشش کی۔ان کے ساتھ کے دوسرے مشہور شعرا میں جنہیں چھایاواد کے چار اہم

شاعر (छायावादी चतुष्टय कवि) کہا جاتا ہے وہ ہیں جے شنکر پرساد، سمترا نند پنت، مہادیوی ورما اور سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا خود۔

اس طرح مختصراً دیکھا جائے تو وہ سفر جو ہندی ادب میں سرہپاد سے شروع ہوتا ہے آدی کال کے گورکھ ناتھ، نرپتی نالھ، دلپتی وجے، چند بردائی، امیر خسرو وغیرہ سے گزرتے ہوئے بھکتی کال کے کبیر داس، سورداس، تلسی داس، نانک دیو، ملوک داس، جائسی سے ہوتے ہوئے ریتی کال کے متی رام، دیو، بھوشن، گھنانند، رتناکر، بہاری سے گزر کر آدھونک کال تک پہنچا۔ آدھونک کال میں ہندی کی نثری زبان کھڑی بولی قبول کی گئی مگر نظمیں ابھی بھی برج، اودھی اور دوسری کئی مقامی زبانوں میں لکھی جاتی رہیں۔ آچاریہ مہاویر پرساد دیویدی نے ہندی کو قواعد سے جوڑ کر اس کے صحیح اور آزاد روپ کے بڑھاوا دیا۔

ہندی کے شاعروں کو دیویدی نے برج بھاشا چھوڑ کر کھڑی بولی کے جدید روپ کو اختیار کرنے کی صلاح دی اور تخلیقات کو موجودہ دور کی زندگی سے جوڑنے کی گزارش کی۔ ادباء وشعراء پر ان کی باتوں کا پورا اثر ہوا۔ ''ساکیت'' (साकेत) ''کامائنی'' (कामायनी) جیسی مشہور تخلیقات وجود میں آئیں۔ ''ساکیت'' ایودھیا کو ہی کہتے ہیں، جہاں رام چندر جی پیدا ہوئے تھے۔ ''ساکیت'' میں کہانی وہی رام چندر جی، سیتا جی اور ایودھیا کے وہی حالات ہیں جو راجہ دشرتھ کے زمانے میں تھے مگر میتھلی شرن گپت نے اس کا تعلق موجودہ دور کے حالات سے جوڑ دیا ہے اور رام، سیتا کی کہانی کو موجودہ دور کے عوام کی کہانی سے لاکر ملا دیا ہے۔

جدید دور (आधुनिक काल) میں بھارتیندو دور اور دیویدی دور کے بعد جس دور کی ابتدا ہوئی وہ چھایا وادی دور کہلایا۔ اور یہی وہ دور ہے جس میں نرالا کی شاعری پروان چڑھی۔ چھایاوادی دور ہندی ادب میں 1919-1938 تک مانا جاتا ہے۔

''چھایاواد'' لفظ کے معنی کو لے کر تنقیدی دنیا میں کافی جھگڑا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ رہی ہے کہ جہاں حقیقت نگاری (यथार्थवाद) ترقی پسندی (प्रगतिवाद) اشتراکیت (साम्यवाद) سوشلزم (समाजवाद) وغیرہ کو ان کے ناموں سے سمجھا جاسکتا ہے وہیں ''چھایاواد'' کے نام سے کوئی خاص یا صاف معنی ظاہر نہیں ہوتا۔ اس

لئے چھایاواد کو سمجھنے کے لئے پہلے ہمیں ان خصوصیات اور روایتوں کو سمجھنا ہوگا جو چھایاوادی تخلیقات میں پائی جاتی ہیں۔

عام طور پر چھایاواد کے خلاصے کے طور پر اسے رومانیت یا رومانی خصوصیات والی شاعری سمجھ لیا جاتا ہے مگر چھایاواد اور رومانیت جسے انگریزی میں Romanticism اور ہندی میں स्वच्छंदतावाद کہا جاتا ہے ،میں بنیادی فرق ہے۔

انگریزی ادب میں رومانی دور سے پہلے شاعری پر کئی صدیوں تک حکومت کا کافی زور اور کئی پابندیاں تھیں۔ یہ پابندیاں مذہبی بھی تھیں۔اس دور میں شاعری کرنا یا تخلیق کرنا بہت ہی مشکل کام تھا۔تمام پابندیوں کی وجہ سے اُس دور میں تخلیقات بے حد کم ،نہ کے برابر وجود میں آئیں۔اس لئے اس دور کو انگریزی ادب کا سیاہ دور (अंधकार युग=The Dark Age) کہا جاتا ہے۔دھیرے دھیرے تخلیق کاروں اور شاعروں نے مل کر ان پابندیوں کی مخالفت کرنی شروع کی اور مذہبی روایتوں اور حکومت کی پابندیوں کو توڑ کر ایک نئی روایت کو فروغ دیا۔ جو انگریزی ادب میں Romanticism (स्वच्छंदतावाद) کے نام سے جانی جانے لگی۔اس دور میں شاعروں اور تخلیق کاروں نے سبھی پابندیوں کو توڑ دیا۔اس دور کی شاعری میں شاعروں نے کلاسیکل روایتوں سے انحراف کیا اور باغیانہ انداز میں اپنے دل کے جذبات کو شاعری میں کھل کر پیش کیا۔اس سے رومانی شاعری کی فنی خصوصیات میں بھی نیا پن آیا۔شعراء بالکل آزادی کے ساتھ اپنے تخیل کا اظہار شاعری میں کرنے لگے۔

ہندی کی چھایاوادی شاعری بھی ان سبھی خصوصیات سے لبریز ہے مگر ساتھ ہی اس میں ہندوستانی زندگی کی کچھ قدیم روایتیں اور خصوصیات بھی ظاہر ہوئیں۔

قدیم روایتوں ——— تصوف کی جھلک، بھکتی اور دعا کا جذبہ، سرواد (सर्ववाद) کرم واد (कर्मवाद) ویدانت (वेदान्त) شیودرشن (शैवदर्शन) ادویت واد (अद्वैतवाद) وغیرہ فلسفوں اور اس دور کی کچھ خصوصیات ——— حب الوطنی، پریشان حال عوام کے لئے ہمدردی اور دیا، دکھ واد یا نراشاواد وغیرہ کو چھایاوادی شاعری خود میں سمیٹے ہوئے ہے۔رومانی شاعری جہاں بالکل آزاد شاعری ہے وہیں چھایاوادی شاعری کو سمجھنے

کے لئے اس کے خلاصے کو جاننے کے لئے اسے اس کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔

ہندی کی رومانی شاعری (Romantic Poetry) پر جدید دور (आधुनिक काल) کے صوفی، سنتوں رام کرشن پرم ہنس، وویکا نند، رام تیرتھ اور تھوڑا بعد میں اروند کا اثر رہا ہے۔ رویندر ناتھ ٹیگور کی روحانی (आध्यामिक) تخلیقات سے بھی ہندی کے رومانی شاعروں نے بہت اثر قبول کیا ہے۔ اسی لئے جے شنکر پرساد، نرالا، سمترا نندن پنؔت اور مہادیوی ورما کی تخلیقات میں کئی جگہوں پر مختلف شکلوں میں اُس پر برہم (परब्रहम) کا عکس (छायाभास) پانے جیسی خصوصیت دکھائی پڑتی ہے۔ اسی آدھیاتمک چھایا درشن کی خصوصیت کی وجہ سے اس طرح کی شاعری کو چھایا وادی شاعری کہا گیا۔ لیکن چھایاواد کے سبھی شاعروں نے اپنی شاعری میں اسی آدھیاتمک خصوصیت کو قبول کر برتا ہو، ایسا ضروری نہیں ہے۔

جیسے جیسے ہندوستانیوں پر انگریزوں کی ظلم وزیادتی بڑھتی گئی، ہندوستانی عوام مشکلات اور پریشانیوں میں جکڑتے گئے۔ شاعروں کو بھی ان کی پریشانیوں اور مشکلات سے نجات دلانے کے لئے کڑوی حقیقتوں کی زمین پر اترنا پڑا۔ اسی حقیقت کو پیش کرنے کے لئے پرساد، پنت، مہادیوی ورما اور نرالا بھی عوام کے درد وغم کو اپنی تخلیقات میں بیان کرنے لگے۔ جس سے شاعری چھایاواد سے نکل کر حقیقت نگاری میں داخل ہوگئی۔ سرمایہ داری کی مخالفت ہر طرف ہونے لگی۔ اور پھر ادب میں مارکس کی تحریک حاوی ہوتی گئی۔ اس مارکسی تحریک سے متاثر ہو کر اس دور کے ادیبوں نے مارکس کے فلسفوں کو دھیان میں رکھ کر ایک نئی ادبی تحریک کی بنیاد ڈالی اور یہی تحریک ترقی پسند تحریک کے نام سے آگے چل کر ایک بہت بڑی ادبی تحریک بنی۔ باقاعدہ طور پر ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منشی پریم چند کی صدارت میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس تحریک نے ہندی اور اردو دونوں کے ادب کو بہت کچھ دے کر مالا مال کر دیا۔

ہندی ادب کے نامچین شاعر نرآلا نے کئی تحریکوں اور تنظیموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان سے اپنی شاعری میں بھی خوب استفادہ کیا۔ نرالا نے جس وقت ہوش سنبھالا ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت تھی۔ حکومت کی زور زبردستی اور پابندیوں سے عوام بہت پریشان تھے۔ گاندھی، جواہر لال نہرو، ٹیگور وغیرہ ملک کی

آزادی کے لئے فکر مند تھے۔ چاروں طرف اتھل پتھل، انگریزوں کی زورزبردستی، عوام میں دہشت کا ماحول پیدا کررہی تھی۔ ماکھن لال چترویدی، رام نریش ترپاٹھی، بال کرشن شرمانوین، سبھدراکماری چوہان وغیرہ ہندی کے شاعر نہ صرف وطن کی محبت میں گیت ونظم لکھ رہے تھے بلکہ کھلے طور پر آزادی کی لڑائی میں شریک بھی ہورہے تھے۔ ایسے ماحول میں نرالا نے بھی ان اثرات کو قبول کر ان تحریکات ورجحانات سے متاثر ہوکر انہیں اپنی شاعری میں جگہ دینی شروع کی اور چھایاواد سے نکل کر وہ مارکس واد کی طرف آئے اور پھر مارکس واد سے آگے بڑھتے ہوئے پرگتی واد (ترقی پسندی) اور پریوگ واد کا بھی دامن تھاما۔ کلیات نرالا میں ان مختلف تحریکات، رجحانات، روایات اور دھاروں سے متاثر لاتعداد نظمیں موجود ہیں۔

۱۹۱۶ء سے نرالا کی ادبی زندگی کی شروعات ہوتی ہے۔ ادب کی طرف ان کا جھکاؤ ان کی بیوی کی وجہ سے ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ تاریخ خود کو دہراتی ہے۔ ایسا ہی کچھ نرالا کے ساتھ بھی ہوا جو پہلے کبھی کالی داس اور تلسی داس کے ساتھ ہو چکا تھا۔ دونوں کا ادب کی طرف جھکاؤ ان کی بیویوں کی وجہ سے ہوا تھا۔ نرالا کی بیوی منوہرا ایک خوبصورت پڑھی لکھی عالمہ تھیں۔ شادی کے وقت وہ علم وادب میں نرالا سے بیس ہی تھیں۔ ایک دن کسی بات جھلّا کر نرالا نے پوچھا۔

> ''तुम हिंदी हिंदी क्या करती हो, हिंदी में क्या है?जवाब में उनकी पत्नी मनोहरा ने कहा, 'तुम्हें आती ही नहीं, तब कुछ नहीं!' निराला ने कहा, 'हिन्दी हमें नहीं आती!' मनोहरा ने कहा, 'यह तो तुम्हारी ज़बान बतलाती है। बैसवाड़ी बोल लेते हो, तुलसी कृत रामायण पढ़ी है बस! तुम खड़ी बोली क्या जानते हो।' और फिर उन्होंने एक के बाद एक हिन्दी के धुरण्धर पण्डितों के नाम दुहरा दिये। निराला भौचक्के से देखते रहे। बात उनके मन पर गहरी चोट कर गयी। इन्होंने

हिन्दी सीखने की ठानी। और बिना किसी व्यक्ति के सहायता के रात भर जागकर 'सरस्वती' और 'मर्यादा' पत्रिकाओं के आधार से हिन्दी सीखी। और सीखी तो ऐसी सीखी कि हजारों को हिन्दी लेखन का आदर्श दे दिया। यह घटना मनोहरा देवी की मृत्यु के छह वर्ष पूर्व हुई थी।''(1)

نرالا کے کل مجموعوں کی تعداد ۱۳ ہے۔اس کے علاوہ ایک مجموعہ''اپرا''(अपरा) نام سے مہادیوی ورما نے ترتیب دیا ہے۔جن میں ان کے سبھی مجموعوں سے چنندہ نظمیں شامل ہیں۔مجموعوں کی فہرست اس طرح ہے۔

(۱) انامکا (अनामिका)(قدیم) 1923

(۲) پرمل (परिमल) 1930

(۳) گیتکا (गीतिका) 1936

(۴) انامکا (अनामिका)(جدید) 1937

(۵) تلسی داس (तुलसीदास) 1938

(۶) ککرمتا (कुकुरमुत्ता) 1942

(۷) اڑما (अणिमा) 1943

(۸) بیلا (बेला) 1943

(۹) نئے پتّے (नयेपत्ते) 1946

(۱۰) ارچنا (अर्चना) 1950

(۱۱) آرادھنا (आराधना) 1953

(۱۲) گیت گنج (गीत गुंज) 1954

(۱۳) ساندھیہ کاکلی सांध्यकाकली 1969 (وفات کے بعد شائع ہوئی)

''انامکا'' نام کے ان کے دو مجموعہ شائع ہوئے ایک قدیم اور دوسرا جدید۔ دونوں میں الگ الگ نظمیں شامل ہیں۔

ان مجموعوں میں شامل نرالا کی کل تخلیق کردہ نظموں کی تعداد ۶۸۶ ہے۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں جو ان مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔ ان کو ملا کر نرالا کی کل نظموں کی تعداد ۷۳۶ ٹھہرتی ہے۔

نرالا کی کلیات کی ۸ جلدیں ہیں جن میں ان کی سبھی تخلیقات کو شامل کیا گیا ہے۔ ان کی نثری تخلیقات میں کہانی، ناول، تنقیدی مضامین، خطوط، مقالے، طنزیہ و اصلاحی مضامین، تبصرے، ترجمے وغیرہ ہیں اور شعری تخلیقات میں نظم، گیت، غزل، رباعی یا چوپائی وغیرہ ہیں۔

نرالا نے ہندی میں جو پہلی نظم ۱۹۱۶ء میں لکھی وہ ''جوہی کی کلی'' تھی۔ یہ نظم ایک تاریخی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ کیونکہ نرالا نے ایک طرح سے یہیں سے آزاد چھند کی پیش کش کی۔ ''جوہی کی کلی'' شرنگار رس کی نظم ہے۔ اس میں نرالا نے ''جوہی کی کلی'' کو ایک سہاگن، عشق و محبت کے خواب میں ڈوبی ہوئی کمسن کہا ہے:

विजन–वन–वल्लरी पर,

सोती थी सुहाग भरी–

स्नेह–स्वप्न–मग्न–अमल–कोमल–तनु तरूणी

जूही की कली।

یہاں سہاگ بھری، سنیہ، سوپن مگن، عمل، کومل، تنو، تروڑی جیسے الفاظ کا استعمال اس بات کو صاف ظاہر کرتا ہے کہ ''جوہی کلی'' کا نقشہ کھینچنا نرالا کا اصل مقصد نہیں ہے بلکہ انہوں نے جوہی کی کلی کی شکل میں انسانی جذبات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان اشعار میں یہ تصویر اور صاف ہو جاتی ہے:

निर्दय उस नायक ने

निपट निठुराई की

कि झोंकों की झाड़ियों से

सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली।

मसल दिये गोरे कपोल गोल,

चौंक पड़ी युवती–

चकित चितवन निज चारों ओर फेर,

فطرت کے کارناموں کو جو بیحد خوبصورتی سے رواں دواں ہیں۔نرالا نے اس میں ایک عاشق ومحبوب کے محبت بھرے کارنامے کوتلاش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ چھایاواد کے وجود سے پہلے ہندی شاعری میں رومانی تحریک کا ہی دور تھا۔نرالا اسی رومانی دور میں اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔اور کہیں نہ کہیں اسی رومانی دور میں ہی چھایاواد کی بھی جڑیں نکلنی شروع ہورہی تھیں۔

نرالا نے آزاد چھند کی جوشروعات اس نظم سے کی ہے،اس کی ایک اچھی کوشش میں تو کامیاب ہوئے ہیں مگران کے تصور وتخیل میں کوئی بہت نیا پن نہیں ہے۔ کیونکہ ان سے پہلے اس طرح کے تصور وتخیل بہاری، دیو، گھنانند وغیرہ کی تخلیقات میں موجود ہیں۔جس طرح سے ’’جوہی کی کلی‘‘ نظم میں نرالا نے ایک ہندوستانی عورت کے حسن وجمال کا تصور پیش کیا ہے،اسے ایک سہاگن کے روپ میں دیکھا ہے،عشق ومحبت کے خواب میں ڈوبی ہوئی کمسن کی شکل میں دیکھا ہے، اِسی طرح اپنی ایک اور نظم ’’سندھیا سندری‘‘ میں بھی انہوں نے شام کے وقت سندھیا روپنی سندری کے دیدار کا تصور پیش کیا ہے۔ دیکھئے سندھیا کو ایک سندری کے روپ میں کس طرح پیش کرتے ہیں:

नहीं बजती उसके हाथों में कोई वीणा

नहीं होता कोई अनुराग–राग– आलाप

नूपुरों में भी रूनझुन–रूनझुन नहीं

सिर्फ एक अव्यक्त शब्द–सा ‘चुप,चुप,चुप’

हैं गूंज रहा कहीं।

یہاں وینا کا نہ بجنا، انوراگ، راگ، آلاپ، کا نہ ہونا، نُو پُروں میں جھنکار کا نہ ہونا، سندھیا سندری کی خاموشی اور سادہ، صاف وستھری شخصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ چاروں طرف بالکل خاموشی، اور اگر کچھ گونج رہا ہے تو وہ ہے، چپ چپ۔ فطرت کی شاعری، فطرت کے مختلف روپوں کا بیان، خوبصورت مناظر کی نقاشی چھایاوادی شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ نرالا نے بھی بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ سندھیا سندری کو ایک خوبصورت عورت کے روپ میں بیان کر اسی چھایاوادی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ''سندھیا سندری'' کا یہ روپ دیکھئے جو نرالا نے پیش کیا ہے:

अलसता की सी लता

किन्तु कोमलता की वह कली

सखी नीरवता के कंधे पर डाले बांह

छांह–सी अंबर–पथ से चली

جب پورا ماحول خاموش ہو جاتا ہے چند پرندا اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے لگتے ہیں۔ گائیں چارا گاہ سے لوٹ جاتی ہیں، دن کے خاتمے کا وقت ہو جاتا ہے، پورا نظارہ دُھومل ہونے لگتا ہے، بالکل سندھیا سندری کے آنے کا معقول ماحول بن جاتا ہے تو وہ ایک بے صبری کے انتظار کے بعد دھیرے دھیرے آسمان سے اترتی ہے:

दिवासन का सभय

मेघमय आसमान से उतर रही है

वह संध्या–सुंदरी परी सी

धीरे–धीरे–धीरे

سندھیا سندری اتنی خوبصورت لگتی ہے جیسے وہ کوئی پری ہو، حور ہو، رقاصہ ہو سندری تو وہ ہے ہی۔ نرالا کی یہ سندھیا سندری جب آسمان سے ایک پری کی طرح اترتی ہے تو اپنے ساتھ وہ ایک شراب کی دریا بہاتی ہوئی آتی ہے۔ لوگ اس شراب کو پی کر ساری تھکان، دکھ و درد اور دنیاوی کشمکش بھول جاتے ہیں۔ اور مست ہو کر سبھی غموں کو

بھول کرآرام کے عالم میں چلے جاتے ہیں اس سے انہیں سکون ملتا ہے ارو میٹھے میٹھے خواب آتے ہیں:

और क्या है ? कुछ नहीं

मदिरा की वह नदी बहाती आती

थके हुये जीवों को सस्नेह

प्याला एक पिलाती,

सुलाती उन्हें अंक पर अपने,

दिखलाती फिर विस्मृति के वह अगणित मीठे सपने,

अर्द्ध रात्रि की निश्चय में हो जाती जब लीन

कवि का बढ़ जाता अनुराग,

विरहा कुल कमनीय कण्ठ से

आप निकल पड़ता तब एक विहाग।

ایسے ماحول میں شاعر کی سوچ اوراس کا تخیل بھی متاثر ہوجاتا ہے وہ خود کو سندھیا سندری سے جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ظاہر ہے ایسا خوبصورت نظارہ، دن بھر کی تھکان وجھمیلوں کے بعد اپنے آپ میں خود ایک نشا ہے۔شاعر نے اتنی خوبصورتی کے ساتھ ان اشعار کو بیان کیا ہے کہ اسے پڑھنے سے ہی سکون ملنے لگتا ہے،تھکان مٹنے لگتی ہے اور ایک طرح کا خمار آلودہ ہونے لگتا ہے۔خود بخود دل سے ایک ترانہ نکلنے لگتا ہے۔یہ سندھیا سندری اپنے فرائض کو انجام دینے کے بعد خود بھی سو جاتی ہے۔مگر شاعر کے تخیل کو جگا جاتی ہے اور شاعر اپنے تخیل کی پرواز کی بنا پر لفظ روپی تانے بانے سے نظم روپی خوبصورت لباس بنتا۔

سبھی چھایاوادی کویوں نے فطرت اوراس کے مناظر کو اپنی شاعری میں کا موضوع بنایا ہے۔نرالا نے بھی فطرت ہی سے بہت کچھ لیا۔بسنت نرالا کا پسندیدہ موسم رہا ہے۔ٹھنڈ کی لمبی راتیں جیسے جیسے چھوٹی ہوجاتی ہیں، سورج کی کرنیں دھرتی کو معقول گرمی دینے لگتی ہیں تو دھرتی کی گرماہٹ سے بھیتر سے نئے نئے پودے نکلنے لگتے

ہیں۔ پیڑوں سے ٹھنڈ میں گری ہوئی پتیوں کے بعد نئی نئی کونپلیں نکلنے لگتی ہیں۔ اورکلیاں پھولوں میں تبدیل ہونے لگتی ہیں ۔جس سے پورا ماحول خوشبو سے معطر ہو جاتا ہے۔ چاروں طرف ہرے بھرے کھیت، رنگ برنگے پھول، ہرطرف ہریالی۔ایسے میں بھلا کس کا جی نہیں مچلے گا؟ اورکس کے دل کو یہ سکون دینے والا منظر نہیں بھائیگا؟ اسی لئے ہر زبان وادب میں بسنت کے موسم کا خاص رول اور اہمیت رہی ہے۔ ہر دور میں مختلف زبان کے شاعروں نے موسمِ بسنت پر بہترین شاعری کی ہے۔اور رومانی شاعروں نے تو بسنت کے موسم میں حسن وعشق کا ماحول پیدا کر چار چاند لگا دیا ہے۔ ہندی ادب کے شاعروں نے بسنت کی رونق کو اور بڑھانے کے لئے پورا انک (पौराणिक) کتھاؤں کا سہارا لیا ہے۔ پریوں، دیویوں، دیوتاؤں، راجکماروں اور راجکماریوں کو زمین پر لاکر ہمارے بیچ ان کی خوبصورتی اور عشق ومحبت کی تخیلی کہانی بنا کر اسے شرنگار رس میں بیان کیا ہے۔ بیان کی یہ پیش کش اتنی خوبصورت ہے کہ جیسے حقیقت میں وہ کہانی ہمارے سامنے چل رہی ہو یا ہماری ہی داستان ہو۔

عورت کے حسن و جمال اور خوبصورتی کا ذکر ع کئے بغیر بسنت کا مزا ادھوار ہی رہتا ہے اسی لئے نرالا نے ''جوہی کی کلی''، ''سندھیا سندری'' جیسی نظموں میں عورت کا تصور پیش کر کامیابی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔عورت کے حسن و جمال،خوبصورتی اور حسن وعشق کو بیان کرنا، اس کو فطرت کی خوبصوتی اور فطرت کے خوبصورت مناظر سے جوڑ کر پیش کرنا رومانی اور چھایاوادی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت رہی ہے۔ نرالا کی شاعری میں بھی اس طرح کی خصوصیت موجود ہے۔ نظم ''سکھی بسنت آیا'' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

सखि वसंत आया।

भरा हर्ष वन के मन,

नवोत्कर्ष छाया।

———

लता–मुकुल–हार–गन्ध–भार–भर,

बही पवन बन्द मन्द मन्दतर,

जागी नयनों में वन–

यौवन की माया।

आवृत सर सी–उर–सरसिज उठे,

केशर के केश कली के छुठे।

स्वर्ण–शस्य–अंचल

पृथ्वी का लहराया।

۱۹۵۰ء کا وقت آتے آتے نرالا کی اس طرح کی شاعری جس میں عورت کے حسن و جمال، خوبصورتی اور فطرت کے مناظر کا بیان ہے، کافی حد تک بدل گئی۔ وہ پھر سے اپنے تصوف سے متعلق زندگی کے فلسفے کی طرف پہنچ جاتے ہیں۔ مگر ان کے اس طرح کے فلسفے میں پہلے کے مقابلے میں کافی فرق دیکھنے کو ملتا ہے۔ پہلے کے مقابلے میں ان کا زندگی سے متعلق یہ فلسفہ زیادہ اثر دار، مضبوط اور متحرک ہو گیا ہے۔ تبدیلی کے جو دو خاص موضوع ہیں ان میں سے ایک عورت کے لئے نرالا کی بڑھتی ہوئی عقیدت ہے اور دوسری فطرت میں ان کا بڑھتا ہوا یقین ہے۔ ان کی بعد کی نظموں میں یہ دونوں پہلو زیادہ مضبوطی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔

عورت کے تعلق سے ان کی بدلی ہوئی ذہنیت اور زندگی کے فلسفہ کا بیان ان اشعار میں دیکھئے:

तन की, मन की, धन की हो तुम।

नवजागरण शयन की हो तुम।

काम कामिनी कभी नहीं तुम।

सहज स्वामिनी सदा रही तुम

स्वर्ग दामिनी नदी बही तुम,

अनयन–नयन–नयन की हो तुम

ان اشعار میں نرالا کا رومانی نظریہ عورت کے حسن و جمال اور خوبصورتی سے اوپر اٹھ گیا ہے۔عورت کو انہوں نے یہاں عقیدت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔اسی طرح ان کا فطرت سے متعلق نظریہ بھی بدلا ہے۔

شروع میں نرالا فطرت کے سجے دھجے شرنگارِک (श्रृंगारिक) روپ پر بہت فدا تھے۔فطرت کے اس سجے دھجے شرنگارِک روپ کا خوبصورت بیان ان کی نظموں میں موجود ہے۔پہلے فطرتی نقشوں اور نظاروں کو انسانی شرنگار کی علامتوں کے سہارے بیان کرتے تھے۔کئی بار انھوں نے فطرتی شرنگار اور انسانی شرنگار میں کوئی فرق ہی نہیں رہنے دیا ہے۔لیکن بعد میں چل کر بدلتے حالات سے متاثر ہوکر نرالا کی حسیت انسانی زندگی کی تلخیوں درندگی اور حیوانیت سے بوجھل ہوگئی۔تب انہوں نے فطرت اور انسان کے تعلقات کو قطع کر دیا۔اور فطرتی نظام کے پیروکار بن گئے۔فطرت کو زندگی کی بہتری اور خوشحالی کا ابدی ذریعہ ماننے لگے۔مندرجہ ذیل اشعار نرالا کی اس بعد والی بدلی ہوئی ذہنیت کے ثبوت ہیں۔ان اشعار میں فطرت کو ہی زندگی کی بنیاد مان کر بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے:

शरत की शुभ्र गंध फैली,

खुली ज्योत्सना की सित शैली।

काले बादल धीरे–धीरे

मिटे गगन को चीरे–चीरे

पीर गई उर आये पीरे,

बदली द्युति मैली।

शीतावास खगों ने पकड़े,

चह चह से पेड़ों को जकड़े,

यौवन से वन–उपवन अकड़े,

ज्वारों की अटकी है थैली।

ان اشعار کے موازنہ میں یہ اشعار دیکھئے جس میں نرالا نے انسانی زندگی کی تلخی، درندگی اور حیوانیت سے متعلق تخیل کو پیش کیا ہے:

मानव जहां बैल-घोड़ा है,

कैसा तन-मन का जोड़ा है?

किस साधन का स्वांग रचा यह?

किस बाधा की बनी त्वचा यह?

देख रहा है विज्ञ आधुनिक

वन्य भाव का यह कोड़ा है।

इस पर से विश्वास उठ गया,

विद्या से जब मेल छुट गया

पक-पक कर ऐसा फूटा है,

जैसे सावन का फोड़ा है।

نرالا کی شروعاتی نظموں میں فطرت اور انسان دونوں کا ایک ہی پالنہار وحاکم ہے۔ لیکن یہاں آ کر دونوں الگ الگ ہو گئے ہیں۔ زندگی کی تلخیوں، تلخ حقیقتوں اور تجربوں سے نرالا کے فلسفوں اور فکروں میں بہت تبدیلیاں آ گئیں۔

نرالا کی شاعری جس وقت پروان چڑھ رہی تھی، ہندوستان کی آزادی کی لڑائی زوروں پر تھی۔ نرالا پر ہندوستانی ویدانت وفلسفوں کا اثر تو پہلے سے ہی تھا۔ وویکانند سے وہ بہت ہی متاثر تھے۔ بعد میں اپنی فکر ومطالعہ سے انہوں نے خود کا ایک فلسفہ پیدا کرلیا۔ اپنے ایک مضمون میں ''باہری سوادھینتا اور استریاں'' (बाहरी स्वाधीनता और स्त्रियां) میں دھرم میں عورتوں کے حالات پر نرالا لکھتے ہیں:

''जो जीवन बाहरी स्वतंत्रता नहीं प्राप्त कर सकता वह मुक्ति

> जैसी सार्वभौमिक स्वतंत्रता कब प्राप्त कर सकता है? धर्म तो वो है जिससे अर्थ, काम तथा मोक्ष तीनों मिल सकें। सच्चा धर्म, इस समय स्त्रियों के सब प्रकार के बंधन ढीले कर देना, उन्हें शिक्षा की ज्योति से निर्मल कर देना, ही है। जिस से देश की तमाम कामनाओं की सिद्धि होगी। और स्वतंत्र सुखी जीवन वाह्य स्वतंत्रता से तृप्त होकर आत्मिक मुक्ति के संधान में लगेगा।''(2)

یہ بات نرالا نے عورتوں کی آزادی کے سلسلے میں کہی ہے۔ ہندوستان کی آزادی اور ساتھ میں ہر ایک انسان بچے، بوڑھے، مرد وعورت، پامال وغلام کی آزادی کا تصور انگریزوں کی حکومت سے پہلے ہی تمام صوفیوں، مفکروں اور سماج سدھارکوں نے پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ راجا رام موہن رائے، دیانند سرسوتی، رام کرشن پرم ہنس، وویکانند وغیرہ نے پرزور طریقوں سے اس طرح کی آزادی کی حمایت کی۔ وویکانند نے مدراس میں اپنی ایک تقریر ''ہندوستان کا مستقبل'' (भारत का भविष्य) میں کہا تھا:

> ''हमें फालतू के देव-देवियों के पीछे नहीं भागना चाहिये। हमें सिर्फ अपनी मातृभूमि भारत माता देवी का ध्यान लगाना चाहिये। हमें दूसरी देवियों तक पहुंचना स्वंय आ जायेगा। तब हम अपने प्रत्यक्ष देवी को पूजना सीख लेंगे तभी हम दूसरे देव-देवियों को पूजने के योग्य होंगे।''(3)

ظاہر ہے نرالا وویکانند سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کے اثر کو قبول کر کے ہی اپنی نظم میں بھارت کو دیوی بھارت ماتا کے روپ میں پیش کر اس کی فتح کی دعا کرتے ہیں۔ بھارت ماتا کی خصوصیات ان اشعار میں بیان کرتے ہیں:

भारति, जय, विजय करे!

कनक-शस्य-कमल धरे!

———

तरु-तृण-वन-लता वसन,

अंचल में खचित सुमन,

गंगा ज्योतिर्जल-कण

धवल धार हार गले

मुकुट शुभ्र हिम-तुषार,

प्राण प्रणव ओंकार,

ध्वनित दिशायें उदार,

शतमुख-शतरव-मुखरे

نرالا اپنے تنقیدی مضامین وتقریروں میں ہندی کی ترقی کو آزادی کی اصلی پہچان کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔مگر جب انہیں آزادی کے بعد ہندی کی ترقی کا یہ روپ کامیاب ہوتا نظر نہیں آیا تو انہوں نے دلی تکلیف کی وجہ سے ہندی نہ لکھنے اور نہ بولنے کی قسم کھالی۔وہ منی آرڈر فارم پر بھی ہندی میں دستخط کرنے سے انکار کر دیتے تھے۔کچھ بولنا بھی ہوا تو انگریزی میں بولتے تھے۔ہندی کی خاطر ان کا یہ دیوانہ پن ان کی دماغی گڑبڑی اور پاگل پن کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔

ہندوستان کی آزادی کی اہم خصوصیات کو پیش کرنے والی۔ہندوستان کے تابناک ماضی اور خستہ حال کی حالت سے جڑی ان کی یہ دونظمیں ''کھنڈ ہر کے پرتی اور ''دِلّی''(खण्डहर के प्रति व दिल्ली) بیحد اہم ہیں۔اس میں شاندار ماضی اور موجودہ خراب حالت واس کے اثرات کو ظاہر کیا ہے۔نظم ''دلّی'' سے یہ بند:

क्या यह वही देश है-

भीमार्जुन आदि का कीर्ति क्षेत्र

चिर कुमार भीष्म की पताका ब्रह्मचर्य-दीप्त

उड़ती है आज भी जहाँ के वायु मण्डल में

उज्जवल अधीर और चिर नवीन?

श्री मुख से कृष्ण के सुना था जहां भारत ने

गीता गीत-सिंह नाद-

मर्गवाणी जीवन संग्राम की

सार्थक समन्वय ज्ञान-कर्म-भक्ति-योग का?

ہندوستان کے ماضی کی خصوصیات کو پیش کرتے ہوئے نرالا نے حال پر سوال اُٹھایا ہے اور بیحد جوشیلے انداز میں تابناک ماضی پر آواز بلند کی ہے۔ ماضی کی سچائی، ایمانداری، فرض، علم، عبادت، تہذیب وتمدن وغیرہ کی یاددلا کر حال والوں کو نصیحت دینے کا کام کیا ہے اور حال کے لئے ایک نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ نمونہ کوئی نیا نہیں بلکہ ماضی کا عام کارنامہ رہا ہے۔اس بند میں ماضی کی تابناک خصوصیات اور حال کی گڑبڑیوں کو لاکر ایک جگہ ان کا فرق واضح کیا ہے:

यह वही देश है

परिवर्तित होता हुआ ही देखा गया जहां

भारत का भाग्य चक्र-

आकर्षण तृष्णा का

खींचता ही जा रहा पृथ्वी के देशों को

स्वर्ण-प्रतिमा की ओर-

उठा जहां शब्द घोर

संतृति के शक्मिान दस्युओं का अदमनीय,

पुनः पुनः बर्बरता विजय पाती गयी

सभ्यता पर, संस्कृति पर

कापे सदा रे अधर जहां रक्त धारा लख

आरक्त हो सदैव।

آزادی (स्वाधीनता) کا تصوران کے دل ودماغ پر اس قدر حاوی ہوا کہ انہوں نے سوادھینتا نام کی ایک نہیں بلکہ دو نظمیں لکھ ڈالیں:

आवर्तन–परिवर्तन–नर्तन–सुखकीर्तन में–

विपुल उल्लासमय विश्व के क्षण–क्षण में,

भूधर महान और क्षुद्र कण–कण में,

एक स्वधीनता का गूंजता है विपुल हर्ष

اور ''سوادھینتا'' نام کی اپنی دوسری نظم میں اس بات کا دکھ ظاہر کرتے ہیں کہ اس دھرا پر پوری فطرت آزاد ہے لیکن :

मेरे साथ, मेरे विचार

मेरे जाति

मेरे पद दलित

मौन हैं

निद्रित हैं

स्वप्न में भी पराधीन

اوراس کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ خوف ہی اس نظام کے لئے ذمہ دار ہے۔اس لئے:

निर्भय अपने को

और दुर्बल समाज को

करके दिखाना है

'स्वाधीन' का ही

एक और अर्थ निर्भय है।

نرالا کی آزادی (स्वाधीनता) کے اس نظریہ کو فروغ دینے میں مغربی مفکروں اور فلسفیوں کا بھی رول ہے۔اس موضوع پر انگریزی شاعروں نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔مہاویر پرساد دیویدی نے جے.ایس.مِل کی آزادی پر لکھی کتاب ''آن لبرٹی'' کا ترجمہ ہندی میں स्वाधीनता نام سے کیا ہے۔

اپنی قوم، اپنے ملک وسماج کو جگانے کی خاطر اپنی ایک نظم ''جاگو پھر ایک بار'' میں نرالا آواز بلند کرتے دکھائی پڑتے ہیں۔جن کی نصیحت انہیں وویکانند سے ملی۔نند کشور نول لکھتے ہیں:

''..........निराला ने 'जागो फिर एक बार' शीर्षक से अपनी ही उद्‌बोधनात्मक कविताओं की रचना की, जो हिन्दी क्षेत्र में काफी प्रसिद्ध हुयीं। इन कविताओं की रचना की प्रेरणा उन्हें विवेकानंद ही से मिली थी। उनकी अंग्रेज़ी कविता 'टु दि एवेकेंण्ड इंडिया' से, जिसमें उन्होंने कहा थाः 'वन्स मोर एवेक!' उल्लेखनीय यह है कि इस पंक्ति को छोड़ दे, तो निराला की इन दो कविताओं की अन्तःवस्तु पर विवेकानंद की कविता का कोई प्रभाव नहीं है। पहली कविता में निराला ने आध्यात्मिक जागरण के लिये भारत का उद्‌बोधन किया है और दूसरी कविता में राष्ट्रीय जागरण के लिये।''(4)

پہلی نظم کے یہ اشعار دیکھئے:

गया दिन, आयी रात,

गई रात खुला दिन,

ऐसे ही संसार के बीते दिन, पक्ष, मास

वर्ष कितने ही हजार–

जागो फिर एक बार।

بلند آواز میں ہندوستانیوں کو ان کی تابناک تاریخ اور بہادری کی یاد دلاتے ہوئے انگریزوں کے خلاف نرالا اس طرح للکارتے ہیں:

शेरों की माद में

आज आया है स्यार–

जागो फिर एक बार।

انگریزوں کو وہ سیار اس لئے کہتے ہیں کہ وہ چوروں کی طرح ہندوستان میں چپکے سے گھسے، بہادری سے لڑ کر نہیں۔ سیاروں کی سی چالاکی سے ایک دوسروں کو لڑا کر، ایک دوسرے کے خلاف چڑھا کر اپنا فائدہ حاصل کیا۔ اور ایک دن ملک کے حاکم بن بیٹھے۔ آگے اسی نظم میں ویدوں کے حوالے سے یہ بات کہتے ہیں:

मुक्त हो सदा ही तुम,

बांधा विहीन बंध छंद ज्यों

डूबे आनंद में सच्चिदानंद

ब्रह्म हो तुम

पद–रज–भर भी है नहीं

पूरा है यह विश्व भार

آگے کہتے ہیں:

पशु नहीं वीर तुम

समर शूर, क्रूर नहीं

آزادی کی لڑائی کے دوران جہاں وہ ہندوستان کی آزادی کی بات کرتے ہیں، عورتوں کی آزادی کے حق میں آواز بلند کرتے ہیں وہیں ساتھ ہی دوسرے کئی مسائل جو ایک اچھے سماج کی بہتری میں رکاوٹ پیدا کررہے تھے جیسے چھوا چھات، اونچ نیچ کا تصور، ذات پات، اندھ وِشواس وغیرہ جیسی سماجی برائیوں کے خلاف ان کے دماغ میں ہمیشہ ایک نئی فکر وفلسفہ مسلسل طور پر چل رہا تھا۔ اپنی اس فکر وفلسفے کو کامیاب بنانے میں انہوں نے ایک ادیب، شاعر، صحافی، کہانی کار، ناول نگار ومفکر کے روپ میں بہت محنت کی۔ ان کی حب الوطنی مسلسل مضبوط ہوتی جارہی تھی۔ اس کے بعد کی لکھی گئی نظمیں اس بات کی تصدیق کرتی ہیں۔ ان کے مجموعہ ''گیتکا'' کے کئی گیت ان کی اسی سوچ وذہنیت کی اُپج ہیں۔ ''نرجیون کے سوارتھ سکل''(नर जीवन के स्वार्थ सकल) گیت میں نرالا دھرتی ماتا سے کہتے ہیں:

क्लेद युक्त अपना तन दूंगा,

मुक्त करूंगा तुझे अटल,

तेरे चरणों पर देकर बलि

सकल श्रेय-श्रम-संचित फल

शत-शत वर्षो का ''گیت میں دھرتی ماتا کی آرادھنا کرتے ہیں۔ اور'' बंदू पद सुन्दर तव मग'' گیت میں ملک کے حالات پر اپنی فکر کو ظاہر کرتے ہیں۔ نرالا کے دماغ پر اور ذہن پر قومیت کس قدر حاوی ہوتی گئی اس کا پتہ ان کے دو گیت ''जला दे जीर्ण शीर्ण प्राचीन'' اور ''जागो जीवन धनिके'' دیتے ہیں۔

"जागो जीवन धनिके" گیت کے یہ اشعار دیکھئے:

दुखः भार भारत तम–केवल,

वीर्य–सूर्य के ढके सकल दल,

खोलो उषा–पटल निजकर आये,

छविमय दिन–मणि के!

जागो जीवन धनिके

دوسرے گیت "जला दे जीर्ण शीर्ण प्राचीन" کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

मां, तू भारत की पृथ्वी पर

उतर रूप मय माया धरे,

देव व्रत नर वर पैदा कर,

फैला शक्ति नवीन

دھیرے دھیرے نرالا کے ذہن میں آزادی اور تحریک آزادی اپنے پورے سماجی و معاشی حوالوں کے ساتھ ٹھوس شکل اختیار کرتی گئی۔ اس کا ثبوت ان کی ۱۹۳۷ء میں تخلیق کی ہوئی نظم "توڑتی پتھر" ہے۔ اس سلسلے میں پنڈت نند دلارے باجپئی کے یہ الفاظ ہیں دیکھئے:

"इलाहाबाद के पथ पर पत्थर तोड़ती हुयी स्त्री को निराला ने 'स्वराज भवन' या 'आनंद भवन' के सामने की सड़क पर देखा था।....... इससे यह कविता एक साधरण प्रगतिशील कविता न रह कर कांग्रेस के नेतृत्व में चलने वाली स्वाधीनता आन्दोलन की तीखी आलोचना बन जाती है।"(5)

مثال کے طور پر اس نظم کے یہ اشعار دیکھیے:

गुरु हथौड़ा हाथ

करती बार-बार प्रहारः-

सामने तरू मालिका अट्टालिका, प्राकार।

نرالا جس آزادی کا تصور کر رہے تھے وہ تصور صرف ملک کی آزادی کا تصور نہیں تھا۔ بلکہ وہ پورے ملک کے ساتھ ساتھ پورے سماج، عورت، مرد، امیر غریب، اونچ نیچ وغیرہ سبھی کی آزادی کا تصور تھا۔ ایسے میں جب آزادی کی لڑائی کے میر کارواں کانگریس کے سب سے اہم ستون پنڈت جواہر لال نہرو کے گھر کے سامنے ہی ایک مجبور، بے بس، بے سہارا، غریب و کمزور مزدوروں سے پتھر توڑنے کا کام کروایا جاتا ہے تو پوری تحریک آزادی ایک مذاق بن کر رہ جاتی ہے۔ کیونکہ نرالا کی نظر میں تو آزادی کا مطلب ہی ''जन-गण-मन'' کی آزادی، ملک و ملک کے سبھی باشندوں کی آزادی سے تھا۔ کانگریس پارٹی کا وجود انہیں ایک ڈھونگ لگنے لگا اور اس کی لیڈرشِپ میں انہیں فریب و چھلاوہ دکھنے لگا۔

نرالا کو ہندوستانی عوام سے محبت شروع ہی سے تھی۔ بچپن ہی سے وہ ذات پات، اونچ نیچ، چھوا چھوت کے بھید بھاؤ کو نہیں مانتے تھے۔ کئی بار تو اسی کے لئے اپنے گھر میں بغاوت کو تیار ہو گئے تھے۔ ان کے والد نے اس کے لئے انہیں بہت مارا پیٹا بھی تھا۔ ہر انسان کو وہ آزاد دیکھنا پسند کرتے تھے۔ فطرتاً وہ صرف بازارواد (उपनिवेशवाद) کے ہی مکالف نہیں تھے بلکہ پورے ہندوستانی سامنتی و جاگیردارانہ نظام کے خلاف تھے۔ جس کا ثبوت ''بادل راگ'' نظم کے یہ اشعار ہیں:

जीर्ण बाहु, है शीर्ण शरीर,

तुझे बुलाता कृषक अधीर,

ऐ विप्लव के वीर!

चूस लिया है उसका सार,

हाड़ मात्र ही है आधार,

ऐ जीवन के पारावार!

اس بند سے کسانوں کے اوپر ہوئے زمینداروں کے ظلم وستم کی بات صاف ظاہر ہوتی ہے۔

''بادل راگ''، نظم میں نرالا نے ایک ہی نظم میں کئی طرح کے جذبات وخیالات کو بھر دیا ہے۔ پہلے بند میں بادلوں کے تڑک بھڑک کر امر راگ سنانے کا بیان ہے۔ اس بند میں غضب کی لئے ترنم اور موسیقیت کی پیش کش دیکھئے :

झूम-झूम मृदु गरज-गरज घन घोर!

राग-अमर! अम्बर में भर निज रोर!

झर झर झर निर्झर-गिरि-सर में

धर, मरु, तरु-मर्मर, सागर में,

सरित-तड़ित्‌गति-चकित पवन में

मन में, विजन-गहन-कानन में

आनन-आनन में, रव घोर कठोर।

राग अमर! अंबर में भर निज रोर।

بادلوں کا یہ وہ امر راگ ہے جو صرف فطرت میں ہی نہیں انسان کے ذہن میں بھی اپنے فطرتی انداز میں ایک رومانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

آگے کے بند میں نرالا نے بادلوں کو اپنا دوست و رفیق مانا ہے اور اپنے جذبات کو بادلوں سے جوڑ دیا ہے۔ اپنے دل کے دکھ کو دور کرنے کے لئے بادلوں سے خود کو کہیں اور لے جانے کو کہتے ہیں :

पार ले चल तू मुझको

बहा, दिखा मुझको भी निज

गर्जन-भैरव-संसार!

उथल-पुथल कर हृदय-

मचा हलचल-

चल रे चल,

मेरे पागल बादल!

جلتی تپتی گرمی کے بعد جب برسات کا موسم آتا ہے اور بادل گھومڑ گھومڑ کر جب پانی برساتے ہیں تو دل کو کتنا سکون ملتا ہے۔ دل و ماغ و جسم سبھی برسات سے تازگی محسوس کرتے ہیں۔ انہیں جیسے ایک نئی زندگی مل گئی ہو۔ اس منظر کا بیان دیکھئے جو بارش کے بعد رواں دواں ہو جاتا ہے:

धसता दलदल,

हंसता है नद खल्-खल्

बहता, कहता कुलकुल कल कल

देख देख नाचता हृदय

बहने को महा विकल बेकल

یہ بادل صرف کورا بادل ہی نہیں ہے۔ بلکہ یہ نرالا کے تخیل کے پرواز کے الفاظ میں ڈھل کر زندگی کے تقاضے اور حقیقتوں کا پرزور حمایتی اور پیروکار بن گیا ہے۔ یہ کبھی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بیان کرتا ہے تو کبھی تخیل کے جہاں میں انسان کو پرواز کراتا ہے۔ کبھی پیار و محبت کے جذبات کو ظاہر کرتا ہے تو کبھی غصے و نفرت کو ظاہر کرنے لگتا ہے۔ کبھی وہ دھرتی پر زندگی دیتا ہے اور کبھی اپنا خونخوار روپ دکھا کر لوگوں کی زندگیوں پر بھاری پڑ جاتا ہے:

ऐ उद्दाम!

अपार कामनाओं के प्राण

बाधा रहित विराट्!

ऐ विप्लव के प्लावन!

सावन–घोर गगन के

ऐ सम्राट!

یہ بادل کہیں پر'अपार कामनाओं के प्राण' کے روپ میں کام کرتا ہے، دھرتی پر نیا جیون دے کر لوگوں کی جان بخشتا ہے اور کبھی یہ خونخوار روپ دکھا کر لوگوں کو ڈرا دیتا ہے:

बार बार गर्जन

वर्षण है मूसलधार

हृदय थाम लेता संसार,

सुन सुन घोर वज्र हुंकार।

अशनि–पात से शापित उन्नत शत–शत वीर,

क्षत–विक्षत हत अचल शरीर

गगन–स्पर्शी स्पर्द्धा–धीर।

ایک طرح سے نرالا کی یہ نظم انسانی دکھ سکھ اور درد و غم کو ظاہر کرتی ہے۔ کہیں یہ بادل ایک پیارے بھولے بھالے اچھے انسان کی طرح دوسروں کی بھلائی کا کام کرتے ہیں تو کبھی خوفناک بن کر لوگوں کو ڈراتے دھمکاتے اور خوفزدہ کرتے ہیں:

तिरती है समीर सागर पर

अस्थिर सुख पर दुख की छाया–

जग के दग्ध हृदय पर

निर्दय विप्लव की प्लावित माया–

यह तेरी रण–तरी

भरी आकांक्षाओं से,

घन, भेरी-गर्जन से सजग सुप्त अंकुर

उर में पृथ्वी के, आशाओं से

नवजीवन की ऊंचा कर सिर,

ताक रहे हैं, ऐ विप्लव के बादल!

फिर-फिर।

نرالا کو پھولوں سے خوب لگاؤ تھا''جوہی کی کلی''، ''بیلا''، ''ون بیلا'' نام سے نرالا کی کئی نظمیں موجود ہیں۔جن کو ایک علامت کے طور پر پیش کر انسانی زندگی کی بہتری کے لئے کچھ سیکھ حاصل کی جا سکتی ہے۔نرالا کو پھولوں کو کھلنے میں بھی ایک انقلاب کی صورت دکھائی پڑتی ہے۔ان نظموں کے بعد سے نرالا کی تخلیقات میں حقیقت نگاری کا رجحان بڑھتا گیا ہے۔انگریزوں کی حکومت اور غلامی کی زنجیروں کو دیکھ کر نرالا کو بہت تکلیف ہونے لگی۔وہ غمگین و نا امید ہو کر بھگوان سے دعا کرتے ہیں، کہتے ہیں کہ مصلحت وخودغرضی ہم پر اس قدر حاوی ہوگئی ہے کہ ہم آزادی کا تصور کرنا ہی بھول گئے ہیں۔''गहन है यह अंधकारा''نظم میں یہی دعا کرتے ہیں:

प्रिय, मुमे वह चेतना दो देह की

याद जिससे रहे वंचित गेह की

खोजता, फिरता न पाता हुआ

मेरा हृदय हारा।

''نئے پتّے'' میں شامل دو اور نظمیں بھی ہندوستانی طبقاتی نظام اور گندی سیاست سے بھرے ماحول کے خلاف نرالا کی سوچ وفکر کو ظاہر کرتی ہیں۔

پہلی نظم ہے''झींगुर डट कर बोला''اس نظم میں گاندھی وادی فلسفے پر تنقید ہے۔اس میں طبقاتی غیر برابری کی جگہ طبقاتی برابری کی بات کہی گئی ہے۔ذات پات، اونچ نیچ بھول کر ہندو و مسلمان سبھی کو گلے ملنے کی

بات کہی گئی ہے:

गांधी वादी आये,

कांग्रेस मैन टेढ़े के;

देर तक गांधीवाद क्या है, समझाते रहे

देश की भक्ति से,

निर्विरोध शक्ति से;

राज अपना होगा;

ज़मींदार, साहूकार अपने कहलायेगें

शासन की सत्ता हिल जाएगी;

हिन्दू और मुसलमान

बैर भाव भूलकर जल्द गले लगेंगे;

آج کی ہی طرح اس وقت بھی نچلے درجے کی گھٹیا سیاست کرنے والے لوگ موجود تھے۔ جو سماج کو بانٹ کر اپنے فائدے کا کام کرتے تھے۔ بٹنے سے سماج کئی حصوں میں تقسیم ہو کر کمزور ہو جاتا ہے۔جس سے زمینداروں اور سیاستدانوں کو سیاست کا موقع مل جاتا ہے۔اور یہ آپس میں مل کر غریب اور وقت کی ماری عوام کا جم کر خون چوستے ہیں:

झींगुर ने कहा,

''चूंकि हम किसान–सभा के,

भाई जी के मदद गार

ज़मींदार ने गोली चलवाई

पुलिस के हुक्म की तामीली की

ऐसा पेंच है यह।

غریب عوام کو کہیں بھی اکٹھا نہیں ہونے دیا جاتا ہے اور اگر وہ اکٹھا ہو بھی گئے تو ان پر ظلم وستم ڈھایا جاتا ہے۔''झींगुर डट कर बोला'' میں نرالا نے یہی واقعہ پیش کیا ہے۔ کہ جب مزدور اور غریب ایک جگہ اکٹھا ہو کر بات کرتے ہیں۔ تو کیسے زمینداران پر گولی چلوا دیتا ہے۔ کئی لوگوں کی جان چلی جاتی ہے۔ اور پوری بھیڑ تتر بتر ہو جاتی ہے۔ پولس والے بھی انہیں سیاست دانوں اور زمینداروں کے ٹکڑوں پر پلتے ہیں۔ نرالا کی نظم پڑھ کر جلیان والا باغ کے اس تاریخی واقعہ کی یاد آ جاتی ہے جب باغ میں نہتھی بھیڑ پر جنرل ڈائر گولیاں چلوا دیتا ہے اور ہزاروں بے قصور لوگوں کی جان چلی جاتی ہے۔

یہ وہ وقت تھا جب نرالا رومانی شاعری اور چھایاوادی تخیلی شاعری سے نکل کر حقیقت نگاری کے راستے پر آ کھڑے ہوئے تھے۔ اپنی نظموں کے ذریعہ انہوں نے حقیقتوں کو پیش کرنے کی ذمہ داری اٹھائی تھی۔ کانگریس کے سب سے بڑے لیڈر جواہر لال نہرو سے نرالا کے اچھے تعلقات تھے۔ مگر پھر بھی انہوں نے اپنی حقیقت پسندی کے بیچ میں نہرو کے تعلقات کو نہیں آنے دیا۔ اور نہرو کی خود غرضی اور موقع پرستی کا خلاصہ اس نظم میں پیش کیا ہے:

राजों के बाजू पकड़, बाप की वकालत से;

कुर्सी रखने वाले अनुल्लंघ्य विद्या से

देशी जनों के बीच;

लेंड़ी जमीदारों को आंखो तले रखे हुये;

मिलों के मुनाफे खाने वालों के अभिन्न मित्र

देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे

विलायती राष्ट्र के समझौते के लिये।

''मंहगू मंहगा रहा'' نظم میں بھی ایسے ہی واقعہ کو بیان کیا ہے۔ زمیندار، سامنت، سیاستداں مل کر پورے ملک کے غریب عوام کو بے وقوف بنا کر کھاتے اور لوٹتے ہیں :

मंहगू ने कहा, हाँ, कंपू में किरिया के

गोली जो लगी थी,

उसका कारण पण्डित जी का शागिर्द है;

राम दास को कांग्रेस मैन बनाने वाला

जो मिल का मालिक है।

यहां भी वह ज़मीदार, बाजू से लगाही है,

कहते हैं, इनके रूपये से ये चलते है;

कभी-कभी लाखों पर हाथ साफ करते हैं।

یہ آزادی سے ایک سال پہلے ۱۹۴۶ء میں لکھی گئی نظم ہے۔ ہندوستان کو آخیر کار آزادی تو مل گئی مگر بدلے میں کتنے ظلم وستم سہنے پڑے۔ ملک کا بٹوارا، دھن جن کی تباہی، چاروں طرف خون خرابے، آبادی کے ایک بڑے حصے کو بے گھر ہونا پڑا۔ طرح طرح کی مشکلات۔ ایسے میں نرالا خود کو بھی بے بس پاتے ہیں۔ غموں کا پہاڑ اپنے دل پر لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ بعد کے کئی سالوں تک وہ اس صدمے سے باہر نہ نکل سکے۔

لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں ہوئی۔ اس کے مینیفیسٹو میں کہا گیا تھا کہ:

''हम चाहते हैं कि भारत का नया साहित्य जीवन की

बुनियादी समस्याओं को अपना विषय बनायें''(6)

یہ ہندوستانی سماج میں پھیلی ان روایتوں کی طرف دھیان لے جانے کی گزارش تھی جو نچلے اور درمیانی دونوں طبقے کے لوگوں کو معاشی طور پر پوری طرح سے خستہ حال کرتی جا رہی تھی۔

مینیفیسٹو میں کہی گئی ان باتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے نند کشور نول لکھتے ہیں:

''यह भारतीय समाज में प्रवाहित उन अन्तर्धाराओं की ओर

ध्यान ले जाने का आग्रह था, जो निम्न और निम्न मध्य वर्ग दोनों को आर्थिक दृष्टि से अत्यंत विपन्न एवं दैन्यग्रस्त करती जा रही थी।''(7)

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑنے کے فوراً بعد ۱۹۳۷ء میں تخلیق کردہ نظم ''توڑتی پتھر'' میں ایک مزدورن کو دیکھ کر نرالا کہتے ہیں:

सुनी मैंने, वह नहीं जो सुनी थी मैंने झंकार

یہ شعر اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ نرالا نے اس عورت کے پتھر توڑنے کی جھنکار کو ایک نئی آواز میں سنا۔ وہ نئی جھنکار جو پہلے کسی کو بھی نہیں سنائی پڑی تھی۔ یہ نرالا کی نئی سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کی قوت بالکل نیا پن لئے ہوئے تھی۔ سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی یہ قوت کچھ اور نہیں بلکہ نرالا کا مارکسی نظریہ تھی۔ اپنے پرانے سوچنے اور سمجھنے کے انداز کو چھوڑ کر یہ نئی قوت یا نیا نظریہ نرالا کے یہاں حالات اور وقت کی ضرورت بن گیا تھا۔

''तोड़ती पत्थर'' نرالا کی بیحد مشہور اور اہم نظم ہے۔ اس نظم میں نرالا کا مارکسی، ترقی پسند، چھایاوادی اور کچھ اشعار میں رومانی نظریہ ایک ساتھ موجود ہے۔ حالانکہ اس میں حقیقت نگاری پر شبہہ قائم ہے۔ دودھ ناتھ سنگھ اس نظم میں حقیقت نگاری پر شبہہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''मुक्त छंद के बावजूद 'तोड़ती पत्थर' या दूसरी कविताओं का सम्पूर्ण संग्रथन छायावादी है।''(8)

'ککرمتا' اور کچھ دوسری نظموں کے موازنہ میں دودھ ناتھ سنگھ نے یہ بات کہی ہے 'توڑتی پتھر' میں غریب مزدور عورت کا خاکہ نرالا نے ان اشعار میں پیش کیا ہے۔ نظم کے یہ اشعار چھایاوادی شاعری کے عمدہ نمونے ہیں:

काई न छायादार
पेड़ वह जिसके तले बैठी हुयी स्वीकार,
श्याम तन, पर बंधा यौवन,

नत नयन, प्रिय–कर्म–रत मन

गुरू हथौड़ा हाथ,

करती बार बार प्रहारः

सामने तरू मालिका अट्टालिका प्रकार।

جس دور میں ہندی ادب میں مارکسی نظریہ تیزی سے جڑ جما رہا تھا، ہندی ادب کے تمام شاعر اپنی تخلیقات میں اس نظریہ سے استفادہ کر رہے تھے۔ وہیں اسی دور میں اس نظریہ سے متاثر ہونے کے باوجود نرالا اصل میں انسانیت اور انسان پرستی کے نظریہ کو اپنی شاعری میں جگہ دے رہے تھے۔ انسانیت کا یہ نظریہ حقیقت میں سبھی نظریوں کی جڑ ہے۔ دنیا کا کوئی بھی نظریہ ہو اس کا اصل مقصد انسان اور انسانیت کی بہتری ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں نند کشور نول اپنے ایک مضمون ''निराला और नई रचनाशीलता'' میں رقمطراز ہیں:

''.........मुक्ति बोध की विश्व दृष्टि जहां मार्क्सवादी है, वहां एक दौर में मार्क्सवाद से प्रभावित होने के बावजूद निराला मूलतः मानवादी कवि हैं। मानववाद और मार्क्सवाद परस्पर विरोधी चीजें नहीं हैं। लेकिन आज इसको लेकर दो मत नहीं हो सकते कि मानववाद मार्क्सवाद से अधिक व्यापक है।''(9)

حقیقت میں نند کشور نول کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ مانو واد مارکس واد سے زیادہ وسیع ہے۔ مانو واد کا یہ فلسفہ یا نظریہ مارکس واد ہی کیا، دوسرے تمام نظریوں اور فلسفوں سے وسیع ہے۔ مانو واد کا فلسفہ سبھی فلسفوں کی بنیاد اور جڑ ہے۔

دراصل نرالا صرف ایک شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ایک مفکر بھی تھے۔ ان کی فکر کبھی ان کی شاعری کو متاثر کرتی تھی تو کبھی ان کی شاعری ان کی فکر کو۔ ایک بات تو صاف ہے کہ نرالا کی فکر و فلسفہ پر سب سے زیادہ اثر رام کرشن پرم ہنس اور وویکا نند کا تھا۔ پورے ہندوستان میں یہ دو شخصیتیں ایسی تھیں جو اپنے علم، فکر و فلسفے سے نرالا کو بیحد متاثر

کرتی تھیں۔ یہ دونوں شخصیتیں خودویدک فلسفے کو بنیاد مان کر چلنے والی تھیں۔

نرالا نے ادب وسماج میں چلنے والی ہر صحت مند تحریک کا ساتھ دیا۔ رومانی چھایاوادی، ترقی پسندی، مارکسی واشترا کی وغیرہ تحریکات ورجحانات کو انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اس کے علاوہ بھی دوسری کئی سماجی وسیاسی طور پر چلنے والی تحریکات ورجحانات کو قبول کر اس کی خامیوں کو چھوڑتے ہوئے، خوبیوں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ ان خوبیوں اور اپنے مشاہدوں سے استفادہ کرانھوں نے ویدک فلسفوں میں کئی نئی چیزیں شامل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ جس سے ان کا خود کا ایک نیا فلسفہ بن گیا۔ ان کی کلیات میں ان سماجی سیاسی وادبی تحریکات ورجحانات، فکر وفلسفوں کو پیش کرنے والی ایک سے بڑھ کر ایک نظمیں موجود ہیں۔ مگر جس فلسفے نے نرالا کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ہے انسانیت کا فلسفہ۔ ان کی زیادہ تر نظموں میں اسی فلسفے کے تحت انسانی زندگی کے حالات وجذبات، دکھ ودرد، دلی ودماغی کرب واضطراب کا بھرپور اظہار ہے۔ اس کی بہترین مثال نظم ''توڑتی پتھر'' ہے:

देखते देखा मुझे तो एक बार

उस भवन की ओर देखा, छिन्नतार;

देखकर कोई नही;

देखा मुझे उस दृष्टि से

जो मार खा रोयी नहीं;

ان اشعار میں ایک مزدور، غریب عورت کی زندگی کے حالات کی عکاسی نرالا نے بالکل حقیقی انداز میں کیا ہے۔ مارکسزم اور ترقی پسندی کے پہلے غریب اور بے سہارا عورت، مرد، مظلوم مزدور اور کسان وغیرہ کا ذکر تخلیقات میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ مگر یہ مارکسزم اور ترقی پسندی کی دین ہے کہ ادب میں اس طرح کے دبے کچلے غریب لوگ جگہ پانے لگے۔ اور صرف جگہ ہی نہں بلکہ ہیرو اور ہیروئن بنائے جانے لگے۔ اس معاملے میں سب سے آگے پریم چند نظر آتے ہیں۔ ان کے بعد والوں میں نرالا بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ کچھ اشعار اس نظم کے

رومانی انداز میں لکھے گئے ہیں جس میں ایک غریب پتھر توڑنے والی عورت کے حسن کا بیان ہے جو اس نظم کی ہیروئن ہے:

श्याम तन, भर बंधा यौवन,

नत नयन प्रिय कर्म रत मन

اس شعر کی بنیاد پر نرالا کے رومانی نظریہ کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔اس نظم پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے ریکھا کھرے لکھتی ہیں:

''वह स्त्री पत्थर–निर्जीव पत्थर–नहीं तोड़ती, अपनी जीवित कामनाओं, यौवन के सुख स्वप्नों का हनन कर रही है। उल्लास उन्माद, उन्मुक्ति निश्चिन्तता को वह जैसे चुनौती दे रही है। पूरी कविता मे मूक मजदूरिनी का कंठ अंत में 'मैं तोड़ती पत्थर' के बड़े सादे और संक्षिप्त कथन में खुलता है। और सारी विषमताओं कटुताओं के बावजूद कर्म की निरंतरता, जीवन की एकांत्रिक यांत्रिकता को उभारता है।''(10)

۳۹-۱۹۳۸ء میں نرالا کی ایک تخلیق ''کُلّی بھانٹ'' منظر عام پر آئی۔اس میں بھی انہوں نے اپنے انہیں نظریات کو برتتے ہوئے اچھوت غریب بچوں کو دیکھ کر انہیں کے حالات پر یہ نظم لکھی:

जो कुछ पढ़ा है, कुछ नही;

जो कुछ किया है, व्यर्थ है;

जो कुछ सोचा है, स्वप्न!

آگے اسی میں لکھتے ہیں:

मै ईश्वर, सौन्दर्य, वैभव और विलास का कवि हूॅं!

फिर कांतिकारी!

ان غریب بچوں کو دیکھ کر ان کے ذہن میں افسوس اور غم کا جذبہ پیدا ہونے لگا تھا۔ وہ فکرمند ہو کر سوچنے لگے اور مندرجہ بالا اشعار کہنے پر مجبور ہو گئے۔

''کُکر مُتّا'' ۱۹۴۱ء میں مکمل ہوئی۔ ''ککرمتا'' مجموعہ میں ان کی اور بھی چھ نظمیں شامل ہیں۔ ان میں (۱) پریم سنگیت (۲) رانی کانی (۳) گرم پکوڑی (۴) ماسکو ڈائلاگس، ککرمتا سے پہلے لکھی جا چکی تھیں۔ یہ نظمیں کسی خاص نظریہ کی عکاسی نہیں کرتی ہیں۔ اگر ان میں کسی نظریہ کی نشاندہی کی جائے تو وہ ذات پات، اور طبقاتی نظام کو مٹا کر ایک برابری کا نظریہ ہوگا۔ پریم سنگیت میں دیکھئے:

बह्मन का लड़का

मैं प्यार उसे करता।

اسی طرح گرم پکوڑی میں لکھتے ہیں:

तेरे लिये छोड़ी बह्मन की पकाई

मैंने घी की कचौड़ी।

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نرالا برہمنوں کا مذاق اڑا رہے ہیں اور چھوا چھوت کی مخالفت کر رہے ہیں۔ قدیم طبقاتی نظام میں اب ان کا یقین نہیں رہا۔ ''رانی اور کانی'' نظم میں وہ دلتوں اور اچھوتوں کے لئے دیا ختم کر خود ان کے ساتھ گہرائی سے بندھ گئے ہیں۔ دلتوں سے الگ نہ رہ کر خود دلت بن گئے ہیں۔ ''ماسکو ڈائلاگس'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اصلی اور نقلی مارکسی لوگوں کا فرق جانتے ہیں۔ ''ککرمتا'' نظم نرالا کی سماجی فکر کی مظہر ہے۔

''ککرمتا'' ایک ترقی پسند نظم ہے۔ اس میں سرمایہ داروں، زمینداروں کی علامت گلاب ہے اور مظلوم غریب عوام کی علامت ککرمتا ہے۔ طنزیہ انداز میں یہ نظم آگے بڑھتی ہے۔ ایک نواب صاحب کی باڑی میں ایک فارس کے گلاب کا پودا تھا۔ اس کے بغل میں ایک ککرمتا اگ جاتا ہے۔ جس پر نرالا کی نظر پڑتی ہے۔ باڑی میں اور

ڈھیر سارے پھولوں اور پھلوں کے پودے تھے۔مگر نرالا نے یہاں گلاب اور ککرمتا کے اختلاف کو ظاہر کیا ہے:

आया मौसिम, खिला फारस का गुलाब,

बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;

वहीं गन्दे में उगा देता हुआ बुत्ता

पहाड़ी से उठे सर ऐंठकर बोला कुकुरमुत्ता–

''अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पायी खुशबू, रंगोआब,

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,

डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट!

نرالا کا ککرمتا کے لفظوں میں گلاب کے روپ میں سرمایہ داروں اور زمینداروں کے خلاف غصہ اس نظم میں ظاہر ہوتا ہے۔آگے وہ گلاب کو ککرمتا کے الفاظ میں کہتے ہیں:

कितनों को तूने बनाया है गुलाम,

माली रक्खा, सहाया जाड़ा–घाम,

हाथ जिसके तू लगा,

पैर सर रखकर वह पीछे को भगा

औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर

तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर

शाहों, राजों, अमीरों का रहा प्यारा

तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।

ان اشعار سے یہاں یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ نرالا زمینداروں پر طنز کر رہے ہیں۔ایسے لوگوں کو ہمیشہ

عیش وآرام میں رہنے کی عادت ہوتی ہے۔سماج کے دوسرے غریبوں کے حصے کی چیزیں ہڑپ کر ہی یہ امیر بنے ہیں:

चाहिये तुझको सदा मेहरुन्निसा

जो निकाले इत्र, रू, ऐसी दिशा

बहाकर ले चले लोगों को नहीं कोई किनारा

जहां अपना नहीं कोई भी सहारा

ख्वाब में डूबा चमकता हो सितारा

पेट में डँड़ पेले हों चूहे, ज़बा पर लफ़्ज़ प्यारा।

غریب، کسان اورمزدوراگر کام کرنا چھوڑ دیں تو یہ نقلی سرمایہ دار بھوکوں مر جائیں گے۔یہ جو کچھ بھی ہیں اس کے پیچھے انہیں غریب کسانوں اور مظلوم مزدوروں کی محنت ہے۔نظم میں ککرمتا خودداری کے ساتھ گلاب سے انہیں باتوں کو کہتا ہے:

तू है नकली, मैं हूँ मौलिक

तू है बकरा, मैं हूँ कौलिंक

तू रंगा और मैं धुला

पानी मैं, तू बुलबुला

सुबह का सूरज हूँ मैं ही

चांद मैं ही शाम का।

اسی دور میں لکھی گئی کچھ اور نظموں میں ''स्फटिक शिला''، ''खजोहरा'' وغیرہ بھی ہیں۔ان میں سے ''खजोहरा'' صحیح معنی میں فنا،نیست ونابود کی نظم ہے۔اور ''स्फटिक शिला'' میں نرالا نے رام چندر کی حکومت

اورسیتا کے کردار پرطنز کیا ہے۔ یہاں پر پہلی بارنرالا نے مذہب پرطنز کیا ہے۔اس سے پہلے انہوں نے مذہب کے معاملے میں اس طرح کی بات نہیں کہی ہے۔

اڑما(अणिमा) ۱۹۴۳ء، بیلا اور نئے پتّے ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آئیں۔ ''نئے پتّے'' نام کے ان کے مجموعے میں شامل ایک نظم ''थोड़ों के पेट में बहुतों को आना पड़ा'' کے نام سے ہے۔اس نظم میں دور قدیم سے لے کر دور جدید تک کے انسان کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے نند کشول نول لکھتے ہیں:

> '' 'थोड़ों के पेट में बहुतों को आना पड़ा' शीर्षक कविता में निराला ने प्रागैतिहासिक काल से लेकर आधुनिक काल तक के मानव इतिहास की व्याख्या की है। जिस पर मार्क्सवाद के ऐतिहासिक भौतिकवाद का प्रभाव एकदम स्पष्ट है। यूरोप में औद्योगिक क्रान्ति के बाद विकसित पूंजीवाद की ओर संकेत करते हुये वे कहते हैः
>
> बानिज के राज ने लक्ष्मी को हर लिया।
> टापू में ले चलकर रखा और कैद किया।
> एक का डंका बजा
> बहुतों की आंख झपी
> लहराती धरती पर रेगिस्तान जैसा तपा।''(11)

اس کے علاوہ اس مجموعہ میں شامل ایک اور نظم ''راجے نے اپنی رکھوالی کی'' پر مارکسی نظریہ کا اثر صاف دکھائی پڑتا ہے۔اس نظم میں نرالا نے یہ کہنا چاہا ہے کہ حاکم، راجا، بادشاہ صرف اپنی بہتری کے لئے حکومت کرتے ہیں۔عیش وآرام اور خود کی حفاظت کے علاوہ انہیں عوام کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی۔ مذہب اور جنگ دونوں کا

استعمال وہ خود کے فائدے کے لئے کرتے ہیں۔اس کے علاوہ اس دور کے انہیں جیسے موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں ''کتا بھوکنے لگا''، ''جھینگر ڈٹ کر بولا''، چھلانگ مارتا چلا گیا''، ''ڈپٹی صاحب آئے''، ''مہنگو مہنگا رہا'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان نظموں کی تخلیقات کے پیچھے طبقاتی کشمکش کو پیش کرنا مقصد رہا ہے۔

۱۹۴۶ء میں ہی ''بیلا'' نام کے مجموعہ کی تخلیق نرالا نے کی۔اس میں شامل نظمیں بھی مارکسی نظریہ کی مظہر ہیں۔اس میں شامل یہ نظم ''جلد جلد پیر بڑھاؤ'' کے چند اشعار دیکھئے، یہ نرالا کی سب سے مشہور ترقی پسند نظم ہے:

जल्द–जल्द पैर बढ़ाओ, आओ, आओ।

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला,

धोबी, पासी, चमार, तेली

खोलेंगे अंधेरे का ताला,

एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओ।

सारी सम्पत्ति देश की हो,

सारी आपत्ति देश की बने,

जनता जातीय वेश की हो,

वाद से विवाद यह ठने,

कांटा कांटे से कढ़ाओ।

اس نظم کے یہ زوردار اشعار مارکسی نظریہ کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔''واد سے وواد ٹھنے'' (वाद से विवाद ठने) کے معنی ہیں طبقاتی کشمکش کو بڑھاوا دینا ہے۔کمیونسٹ مظلوموں کی حکومت قائم کروانے کے لئے ضروری حالات میں خون خرابے اور جنگ کا سہارا لینا غلط نہیں سمجھتے۔یہ دونوں سرمایہ داروں کے بڑے ہتھیار

ہیں۔کمیونسٹ ان ہتھیاروں کے آگے نہیں جھکتے، بلکہ ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔مندرجہ بالا اشعار میں ان باتوں کو قبول کرتے ہوئے کہتے ہیں۔''कांटा कांटे से कढ़ाओ'' یہاں تک آتے آتے نرالا کا سماجی فکر وفلسفہ وویکا نند سے بہت آگے نکل جاتا ہے۔وہ اب قدیم مذہبی روایتوں کے مطابق سماج کا بٹوارانہ مان کر مارکسی فلسفے کی بنیاد پر کھڑے ہونے والے سماج کی تشکیل کی بات کرنے لگتے ہیں۔اپنی ایک نظم میں ان باتوں کو آگے بڑھاتے ہوئے دوسری قومی بیداری کی بات کرتے ہیں :

उठी निगह कि कहां से

कहां हुए हम भी

दिखा कि ज्योति की छाया में

ह्रास बजता था

اس وقت تک انہیں جیسے ان بدحالیوں کی وجہ معلوم ہوگئی تھی:

खुला भेद विजयी कहाये हुये जो

लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं।

भेद जो खुल जाए वह

सूरत हमारे दिल में है

देश को मिल जाये जो

पूंजी तुम्हारी मिल में है

سماجی غیر برابری کی وجہ انہیں معلوم ہوچکی ہے۔اس کی جڑ یہی ظالم سرمایہ دار ہیں۔اسی لئے نرالا نے ان ظالموں کو اپنی نظموں کے ذریعہ دھمکی بھی دی ہے کہ مظلوموں کا انقلاب ان کے لئے بہت خطرناک ثابت ہوگا:

हाथ मत डालो, हटाओ

पैर, बिच्छू बिल में है

موجودہ حالات میں ہم جس تہذیب اور جس سماجی نظام کو اپنائے ہوئے ہیں اب وہ ہمارے کسی کام کا نہیں رہ گیا ہے۔اب ہمیں اس گندے ہو چکے پرانے روایتی نظام کو بدلنا ہوگا۔اس بات کو وہ اپنی ایک غزل میں بھی دہراتے ہیں:

राह पर बैठे, उन्हें आबाद तू जब तक न कर

बदल शिक्षा–कम, बना इतिहास सच्चा।

ان سرمایہ داروں کی وجہ سے ہی مظلوم عوام کی حالت دن بہ دن اور بگڑتی جارہی ہے۔اس بات کو نرالا نے ایک غزل میں اس طرح کہا ہے:

वह चलने से तेरे छुटा जा रहा है

इसी सोच मे दम घुटा जा रहा है।

''वेश–रूखे, अधर सूखे पेट भूखे, आज आये'' نظم میں انہوں نے مظلوم غریب عوام اور انقلاب روس کے بارے میں لکھا ہے۔مظلوموں کو خطاب کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

तिमिर ने जब घेर कर

तुम को प्रकाश हरा तुम्हारा

इस धरा के पार खोला द्वार

कृति ने विश्व हारा!

یہ مظلوم طبقہ بہت طاقتور ہے۔اس کے انقلاب سے روس میں نئی تہذیب کا جنم ہوا۔سرمایہ دار ملکوں اور قوموں سے اس نے مورچہ لیا۔ان اشعار میں نرالا یہی بات کہتے ہیں:

जग गई जनता, हुये लुंठित

मुकुट, जीवन सुहाये।

प्यास पानी से बुझाने को

बुझाई रक्त से जब,

आँख से आया लहू

लोहा बजाया शक्त से जब,

रूंड मुडों से भरे हैं खेत,

गोलों से बिछाये।

نرالا نے جس انقلاب کی بات ان اشعار میں کہی ہے وہ پوری طرح سے اپنے حقوق کو حاصل کرنے کا سیاسی انقلاب ہے۔قدیم سماجی روایتوں سے نرالا نے خود کو اتنا الگ کرلیا کہ وہ ایک غزل میں کہتے ہیں:

नज़ीरें क्या पुरानी दे रहा है, फैसला किसका?

पुराने दाम रहने दे पुराने नाम रहने दे

اگلی غزل میں وہ مظلوموں کو ڈھلائی چھوڑ کر غصے میں آنے کو کہتے ہیں:

आँख के आँसू न शोले बन गये तो क्या हुआ।

اور ایک دوسری غزل میں بھی یہی بات کہتے ہیں:

आँसू की धार बहाते रहे अच्छा ही किया

धार के आँसू बहाकर, अपने पर छोड़ो।

''بیلا'' میں نرالا کے کئی گیت جو روحانیت کی بنا پر لکھے گئے ہیں اور کئی غزلیں موجود ہیں۔ان گیتوں اور غزلوں میں بھی سرمایہ داری اور غریبی، حاکم اور مظلوم کی وہی طبقاتی کشمکش ہے جو ان کی نظموں میں ملتی ہے۔

''क्या दुख दूर कर दे बंधन'' گیت کے یہ اشعار دیکھئے:

दीर्घता देह देश की छोड़

मिथ्या अपनापन, मुंह मरोड़

केवल चेतन तू जहां, वहीं

मेरा तेरा तन–मन–धन–जन।

''بیلا'' کے بعد کے مجموعوں میں 'ارچنا'، 'ارادھنا' اور 'گیت گنج' ہیں۔ جن روایات اور موضوعات کو نرالا ''بیلا'' میں پیش کر رہے تھے انہیں کا ان کے بعد کے مجموعوں میں ارتقاء اور نکھار ہے۔ نند دلارے باجپئی نرالا کے ان مجموعوں کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''अपने चतुर्थ चरण में उन्होंने फिर से आध्यात्मिक दर्शन का पल्ला पकड़ा था। वह दो दृष्टियों से ग़लत है। एक इस दृष्टि से कि उन्होंने अध्यात्म को कभी छोड़ा नहीं था और दूसरे इस दृष्टि से कि अपने अंतिम चरण में उन्होंने जो रचनाएं की थीं, उनमें आध्यात्मिकता तो है, पर आध्यात्मिक दर्शन का पल्ला पकड़ कर कविता की भूमि पर टिके रहने का भाव नहीं है। उनकी इन रचनाओं में 'दार्शनिकता' नहीं है। दर्शन उनका मुख्य लक्ष्य नहीं है। मुख्य लक्ष्य है, सामाजिक जीवन का वर्णन।''(12)

بعد کے ان مجموعوں میں فلسفے کا اثر بہت ہی کم نہ کے برابر ہے۔ بلکہ سیدھے سیدھے نرالا اپنی باتوں کا اظہار کرتے ہیں۔ 'آرادھنا' میں شامل گیتوں سے کچھ اشعار دیکھئے:

दुखता रहता है अब जीवन;

पतझड़ का जैसा वन उपवन।

मरा हूँ हज़ार मरण

पाई तब चरण-शरण

۱۹۵۳ء میں جب ''آرادھنا'' شائع ہوئی اس وقت نرالا کی زندگی بڑی تکلیف دہ گزر رہی تھی۔ جسمانی وروحانی دونوں پر وہ خود کو کمزور محسوس کر رہے تھے۔ اس نظم میں بھی انہوں نے زندگی سے ہارنے کا ذکر کیا ہے:

हारता है मेरा मन विश्व के समर मे जब

कलरव से मौन ज्यों

शान्ति के लिए त्यों ही

हार बन रही हूं प्रिय, गले की तुम्हारी मैं,

विभूति की, गन्ध की, तृप्ति की, निशा की

ان کے کمزور ہوتے جسم کا بیان اور دکھی من کا بیان اس نظم میں دیکھئے:

भग्न तन, रूग्ण मन

जीवन विषण्ण वन।

क्षीण क्षण-क्षण देह

जीर्ण सज्जित गेह,

घिर गये हैं मेह,

प्रलय के प्रवर्षण।

चलता नहीं हाथ,

कोई नहीं साथ

उन्नत विनत माथ,

दो शरण, दोषरण।

اس نظم سے ان کی زندگی کے آخری دنوں کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ ساتھ میں کوئی نہیں ہے۔ ہاتھ

اٹھتا نہیں ہے، پھر وہ اوپر والے سے دعا کرتے ہیں کہ ہے پربھو(प्रभू) دوشرن 'दो शरण, दोषरण'

نرالا کے ان آخر کے مجموعوں میں گیتوں کی تعداد زیادہ ہے۔ جن میں نرالا نے اپنی زندگی کے حالات و جذبات کا بیان ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں اور موت سے متعلق گیت بھی ان مجموعوں میں موجود ہیں۔ ''ارچنا'' میں شامل یہ گیت دیکھئے:

भजन कर हरि के चरण, मन!

पार कर माया वरण, मन!

अन्यथा है वन्य कारा

प्रबल पावस, मध्य धारा,

टूटते तन से पछड़ कर

उखड़ जाऐगा तरण मन!

نرالا کے انتقال کے بعد ان کا آخری مجموعہ 'ساندھیہ کاکلی' ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ان کے کئی گیت، رباعی اور نظمیں شامل ہیں۔ اس میں شامل رباعیوں، نظموں اور گیتوں میں نرالا کی زندگی اور دین و دنیا سے متعلق موضوعات کا بیان ہے۔ ایک نظم کے یہ اشعار دیکھئے جس سے نرالا کی زندگی کی حقیقت کا پتہ چلتا ہے:

पत्रोत्कंठित जीवन का विष बुझा हुआ है,

आशा का प्रदीप जलता है हृदय कुंज में

اور نظم کا یہ آخری شعر دیکھئے:

झूल चुकी है खाल–ढाल की तरह तनी थी।

पुनः सबेरा, एक और फेरा है जी का

نظم کے آخری شعر میں نرالا نے زندگی کی حقیقت کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ اور اس حقیقت کو پیش کرنے کے لئے فلسفہ کا سہارا لیا ہے۔ اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہماری روح لافانی ہے۔ فانی ہمارا جسم ہے۔ جس

طرح رات کے بعد دن آتا ہے،شام کے بعد صبح ہوتی ہے۔اسی طرح ایک بوڑھا جسم جب فنا ہوجاتا ہے تو ایک نیا جسم وجود میں آتا ہے۔مگر روح وہی رہتی ہے۔زندگی کا یہ سویرا ہمارا بھرم ہے۔

اس مجموعہ میں شامل ایک رباعی میں نرالا نے مذہبی تنگ نظری کی جگہ روشن خیالی کی حمایت کی ہے۔طنزیہ انداز میں پیش یہ رباعی دیکھئے:

सभी लोगों में योग–ध्यान बने बैठे हैं

ज्ञानी के ज्ञान हैं अज्ञान बने बैठे हैं

मिले हैं तुम से द्विजोत्तम बन कर मन्दिर में

अभी मस्जिद में मुसलमान बने बैठे हैं।

اوراس گیت میں اس دنیا کی حقیقت کا بیان ہے:

विश्व संसार है तभी है माया

धर्म–कर्मादि हैं गुण, रूप काया

اس مجموعہ میں شامل تخلیقات میں ایک سے بڑھ کر ایک اچھی چھوٹی اور بڑی نظمیں موجود ہیں۔ موضوعات کے لحاظ سے ان میں تنوع تو ہے مگر ان کی زیادہ تر تخلیقات میں ان کی زندگی کا عکس دکھائی پڑتا ہے۔ اگر ہم ان کی نمائندہ نظموں کی فہرست بنائیں تو جو نظمیں اس فہرست میں جگہ پائینگی ان میں سے زیادہ تر ان کی ذاتی زندگی، حالات وجذبات کی مظہر نظمیں ہوں گی۔ایسے میں ان کی کچھ اچھی اور نمائندہ نظموں کا تجزیہ ناگزیر ہوجاتا ہے۔

نرالا کی کلیات میں ان کی زندگی کے حالات، دکھ درد وغیرہ کو بیان کرنے والی آپ بیتی قسم کی کئی نظمیں موجود ہیں۔ جو ان کی نمائندہ اور مشہور نظموں میں سے ہیں۔سماجی نظریہ سے دیکھا جائے تو نرالا کی پوری زندگی کامیاب نہیں ہوسکی۔ زندگی میں انہیں کئی اموات،صدمات،سانحات اور پریشانیوں کو جھیلنا پڑا۔اس سلسلے میں ماہر نرالیات دودھ ناتھ سنگھ کہتے ہیں:

> ''उनका सारा जीवन सांसारिक दृष्टि से असफल, अव्यवस्थित विश्रृंखल, अतिशय अव्यावहारिक और दुखद रहा है। आर्थिक विपन्नता इस में प्रमुख रही है। इस सांसारिक दुखद नियति के आगे हार जीत की द्वन्द्व पूर्ण मनःस्थिति और उसका अन्तस्ताप ही निराला की रचनात्मकता की मुख्य दिशा बन गयी है। रचना के आन्तरिक क्षणों के फैलाव में गम्भीर अध्ययन, चिंतन-मनन से निकले हुये निष्कर्षो को बार बार यह अन्तस्ताप तीखा बनाता है। संसार के महान कलाकारों के जीवन में जितनी विडम्बनाएं आयी हैं निराला उसी तरह की, बल्कि उससे भी गहरी आकामक और सांघातिक विडम्बनाओं के शिकार रहे हैं।''(13)

'स्नेह निर्झर बह गया है', 'मैं अकेला', 'बाहर मैं कर दिया गया हूं', 'सरोज स्मृति', 'राम की शक्तिपूजा', 'तुलसीदास' وغیرہ نرالا کی ایسی نظمیں ہیں جن میں نرالا کی زندگی، زندگی کے اندرونی حالات، دکھ درد، دلی کرب واضطراب اور دماغی کشمکش کھل کر سامنے آتی ہے۔ ان میں نظم 'सरोज स्मृति' پوری طرح سے نرالا کی آپ بیتی ہے۔ ان کی زندگی کی کہانی ہے۔ بیٹی سروج کی موت سے دکھی نرالا نے دلی کرب واضطراب میں مبتلا ہوکر یہ نظم لکھی۔ یہ ایک مرثیہ (शोक गीत-Elegy) ہے۔

نرالا کی تمام نظموں میں طنزیہ عناصر موجود ہیں۔ اس نظم میں بھی کہیں کہیں طنزیہ عناصر موجود ہیں، دلی کرب واضطراب تو ہے ہی۔ سروج نرالا کی واحد لڑکی تھی۔ شادی کے کچھ ہی دنوں بعد ۱۸/سال کی عمر میں سروج کی موت ہوگئی۔ اس سے پہلے بھی نرالا کو کئی اموات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ پیدا ہوئے کہ ماں انہیں چھوڑ چلی۔ جوان ہوئے تو والد کا سایہ اٹھ گیا۔ شادی ہوئی کہ بیوی بھی انہیں چھوڑ گئی۔ پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد پورے

ملک میں مہاماری پھیلی ہوئی تھی۔ اس مہاماری سے ان کے چچا، بھائی، بھوجائی، بھتیجی کا بھی انتقال ہوگیا۔ بیٹے رام سہائے اور بیٹی سروج کو آخری سہارا سمجھ کر پرورش کی۔ مگر شادی کے کچھ ہی دنوں بعد جب سروج بھی انہیں چھوڑ کر چلی گئی تو نرالا کی زندگی پر سوالیہ نشان لگ گیا۔ کیونکہ سروج کی موت کے پیچھے نرالا کے خراب حالات بھی کافی حد تک ذمہ دار تھے۔ دوا علاج اور روپئے پیسے کی کمی کی وجہ سے ہی سروج کی موت ہوئی۔ اس موت نے نرالا کو جھکجھور کر رکھ دیا۔ نرالا خود اپنی زندگی پر سوال اٹھانے لگے۔ نرالا کی زندگی، زندگی کے غمگین حالات اور شخصیت کو جتنی تفصیل کے ساتھ یہ نظم بیان کرتی ہے اتنی کوئی دوسری نظم نہیں۔ بچّن سنگھ لکھتے ہیں:

'' 'सरोज स्मृति' में निराला के व्यक्तित्व के अनगढ़पन और विसंगतियों का जितनी सम्पूर्णता से प्रतिफलन हुआ है, उतनी सम्पूर्णता से किसी अन्य रचना में नहीं हो पाया है। इससे 'सरोज स्मृति' की संवेदनात्मकता का स्तर अपेक्षाकृत अधिक उँचा उठ जाता है।''(14)

۱۹۵۵ء میں یہ نظم لکھی گئی۔ سروج کی موت سے نرالا دلی و دماغی دونوں طور پر بیحد متاثر ہوئے۔ اس نظم میں وہ اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور دماغی طور پر پچھتاوا ظاہر کرتے ہیں۔ ریکھا کھرے اس نظم کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

'' 'सरोज स्मृति' में संरचनात्मक कसावट की भित्ति पर कवि ने वैयक्तिक व्यथा का विविध जीवन स्थितियों की सापेक्षता में अभिव्यक्ति दी है। और इस प्रकार शोक-गीति की संज्ञा से युक्त इस कविता में जीवन के संघर्ष से छनकर आयी हुयी साहस, विद्रोह, वात्सल्य, अवसाद, ग्लानि की मिली जुली अनुभूतियां उद्‌भूत होती हैं।''(15)

یہ نظم پوری طرح سے سروج پر مرکوز ہے مگر سروج کے ساتھ ساتھ اس میں نرالا کے حالات، نرالا کی زندگی کے دیگر تمام پہلو ایک کے بعد ایک سامنے آتے ہیں اور نظم آگے بڑھتی ہے۔ ملئیج (मलयज) لکھتے ہیں:

''.........'सरोज स्मृति' की छोटी सी दुनिया में कवि के भीतर और बाहर की कई छोटी बड़ी दुनियाएं समायी हुयी हैं। पर इन तमाम दुनियाओं से मिलकर बनी हुयी 'सरोज स्मृति' की दुनिया का केन्द्रीय चरित्र स्वयं इस कविता का कवि है-- एक द्वन्द्वात्मक स्थिति के केन्द्र में स्थिर। यह चरित्र पूरी कविता में, उसके आरम्भ से अंत तक छाया हुआ है। एक ऐन्द्रजालिक की तरह यह चरित्र इन सभी दुनियाओं को अपने भीतर से निकालता है। पर उसकी मुख्य रचना है सरोज।''(16)

نظم کی شروعات سروج کی موت سے ہوتی ہے۔ دکھ، درد و غم کے بوجھ تلے نرالا کا دل دب کر بھاری پیڑا کا احساس کرتا ہے۔ ان کا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ آنکھوں کے آنسو باہر نکلنے سے پہلے ہی جم جاتے ہیں۔ نظم کے شروعاتی یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ऊनविंश पर जो प्रथम चरण

तेरा वह जीवन-सिन्धु-तरण

तनये, ली कर दृकपात तरूण

जनक से जन्म की विदा अरूण

गीते मेरी, तर रूप-नाम

वर लिया अमर शाश्वत विराम

पूरे कर शुचितर सर्प्याय,

जीवन के अष्टदशाध्याय,

चढ़ मृत्यु तरणि पर तूर्ण चरण

कह–'पितः, पूर्ण–आलोक–वरण

करती हूँ मैं, यह नहीं मरण

सरोज का ज्योतिः शरण–तरण।'

نرالا ایک چھایاوادی کے شاعر کے انداز میں یہ نظم لکھنا شروع کرتے ہیں۔سروج کی موت کا ذمہ دار خود کو مانتے ہوئے وہ پچھتاوا ظاہر کرتے ہیں کہ وہ ایک اچھے باپ ثابت نہیں ہو سکے۔وقت پر دوا،علاج کا انتظام نہیں کر سکے،ان کی خراب مالی حالت ہی موت کی ذمہ دار ہے:

धन्ये मैं पिता निरर्थक था

कुछ भी तेरे हित कर न सका।

जाना तो अर्थागमोपाय

पर रहा सदा संकुचित–काय

लखकर अनर्थ आर्थिक पथ पर

हारता रहा मैं स्वार्थ–समर

शुचिते, पहना कर चीनांशुक

रख सका न तुझे अतः दधिमुख।

ایک باپ کے طور پر وہ پوری طرح خود کو ناکام مانتے ہیں مگر ایک شاعر و ادیب کے طور پر کامیاب جس کا ثبوت ان کی نثری اور شعری تخلیقات ہیں:

अन्यथा, जहां है भाव शुद्ध

साहित्य कला कौशल प्रबुद्ध,

हैं दिए हुये मेरे प्रमाण

कुछ वहाँ, प्राप्ति को समाधान

पार्श्व में अन्य रख कुशल हस्त

गद्य में पद्य में समाभ्यस्त

ایک وقت ایسا تھا جب نرالا شروعاتی دور میں اپنی کوئی تخلیق کسی رسائل میں چھپنے کے لئے بھیجتے تھے تو وہ لوٹ آتی تھی۔اس سے نرالا بہت ناامید اور مایوس ہو کر دماغی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور زمین پرا گی گھاسوں کو نوچ کر ادھر ادھر پھینکتے ہیں:

लौटी रचना लेकर उदास

ताकता हुआ मैं दिशाकाश

बैठा प्रांतर में दीर्घ प्रहर

व्यतीत करता था गुन-गुनकर

संपादक के गुण, यथाभ्यास

पास की नोचता हुआ घास

अज्ञात फेंकता अधर-उधर

भाव की चटी पूजा उन पर।

جب نرالا بائیس سال کے تھے تبھی ان کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔مگر اپنے بچوں کا منھ دیکھ کر ان کی اچھی پرورش کی خاطر نرالا نے دوسری شادی نہیں کی۔اپنی جنم کنڈلی انہوں نے پھاڑ کر پھینک دی۔جس میں دو شادی ہونے کی بات لکھی تھی:

पढ़ लिखे हुये शुभ दो विवाह

हंसता था, मन में बढ़ी चाह

खण्डित करने को भाग्य अंक

देखा भविष्य के प्रति अशंक।

ان اشعار سے نرالا کی شخصیت کا ایک اور پہلو نکل کر سامنے آتا ہے اور وہ ہے قدیم روایتوں سے انحراف اور بغاوت۔ نظم میں نرالا سروج پر لوٹتے ہیں۔ اس کی بھری پوری جوانی کا بیان کرتے ہیں۔ یہاں پر ان کا نظریہ رومانی ہو جاتا ہے۔

धीरे धीरे फिर बढ़ा चरण,

बाल्य की केलियों का प्रागंण।

कर पार, कुंज तारूव्य सुघर

आयी लावण्य-भार थर-थर,

कांपा कोमलता पर सस्वर

ज्यों माल कोश नव वीणा पर।

کمسن سروج رفتہ رفتہ جوان ہوتی ہے۔ معصوم آواز شیریں ہوتی جاتی ہے۔ نرالا کے لئے اپنی بیٹی کے اس خوبصورت کمسن روپ کو، اس کے جوان ہوتے حسن اور جوان ہوتے جسم کے بدلاؤ کو رومانی انداز میں بیان کرنا ایک باپ کی حیثیت سے بڑا ہی مشکل اور دشوار کام تھا۔ مگر انہوں نے اپنی بیٹی کو ایک شاعر کی نظر سے دیکھتے ہوئے ایک خوبصورت حسن کی ملکہ کے طور پر اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔ رفتہ رفتہ جس طرح صبح ہوتی ہے، رفتہ رفتہ جس طرح پھول کھلتے ہیں اسی طرح سروج بھی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس کی جوانی نکھرتی جاتی ہے:

नैश स्वप्न ज्यों तू मंद-मंद

फूटी उषा जागरण-छंद,

कांपी भर निज आलोक–भार

कांपा वन, कांपा दिक, प्रसार

परिचय–परिचय पर खिला सकल

नभ, पृथ्वी, द्रुम कलि–किसलय–दल।

क्या दृष्टि! अतल की सिक्त धार

ज्यों भोगावती उठी अपार।

उमड़ता ऊर्ध्व को कल सलील

जल टलमल करता नील–नील,

पर देह के दिव्य बाँध,

छलकता दृगों से साध–साध।

سروج کی خوبصورتی کا بیان کرتے کرتے نرالا اس کی خوبصورتی کو اپنی بیوی یعنی سروج کی ماں منوہرا سے جوڑ دیتے ہیں:

फूटा कैसा प्रिय कण्ठः–स्वर

मां की मधुरिमा व्यंजना भर।

اپنی بیٹی کی شادی کی فکر میں نرالا نظم میں اپنی فکرمندی کو ظاہر کرتے ہیں۔ فرسودہ رسم ورواج اور روایتوں کو توڑتے ہوئے انہوں نے اپنی بیٹی کی شادی اپنے پسند کے ادیب لڑکے سے کی۔ رشتہ داروں تک کو بلانا ضروری نہیں سمجھا اور پنڈت کا کام خود کیا۔ حالانکہ ان کے خاندان کے کچھ لوگ اس کی مخالفت بھی کر رہے تھے۔ مگر انہوں نے کسی کی ایک بھی نہ سنی۔ دلہن کے روپ میں سجی سروج کی شرنگارک روپ کا بیان ان اشعار میں دیکھئے:

देखा मैं ने वह मूर्ति–धीति

मेरे वसंत की प्रथम गीति

श्रृंगार रहा जो निराकार,

रस कविता में उच्छ्वसित धार

गाया स्वर्गीया प्रिया संग

भरता प्राणों में राग–रंग

रतिरूप प्राप्त कर रहा वही,

आकाश बदलकर बना मही।

سروج کی شادی کا بیان دیکھئے۔ جس میں نرالا نے کسی سگے، رشتہ دار وغیرہ کو بلاوا نہیں بھیجا تھا۔ شادی کے بعد سروج ایک نئی زندگی کی شروعات کرتی ہے:

हो गया व्याह आत्मीय स्वजन

कोई थे नहीं, न आमंत्रण

था भेजा गया, विवाह–राग

भर रहा न घर निशि–दिवस जाग

प्रिय मौन एक संगीत भरा

नवजीवन के स्वर पर उतरा।

شادی کے بعد نظم ''سروج اسمرتی'' میں سروج کی نئی زندگی کی شروعات ہوتی ہے۔ ابھی نئی زندگی کے کچھ ہی دن گزرے تھے کہ سروج کی موت ہو جاتی ہے۔ نظم کی کہانی جہاں سے شروع ہوئی تھی پھر وہیں پہنچ جاتی ہے۔ نرالا کہانی میں سکھ، دکھ کے تخیل سے گزرتے ہوئے پھر حقیقی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں اور پھر اپنی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بیان کرنے لگتے ہیں:

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूं आज, जो नहीं कही।

''सरोज स्मृति'' کی ہی طرح ''राम की शक्तिपूजा'' بھی ایک ایسی ہی نظم ہے۔جس میں نرالا کی زندگی کے حالات اور دلی جذبات کا اظہار ہے۔مگر یہ اظہار براہ راست نرالا کی زندگی، حالات یا شخصیت کے ذریعہ نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ ایک دوسری کہانی دوسرے کردار کے ذریعہ ہوتا ہے۔

نرالا کی نظموں میں یہ نظم ''राम की शक्तिपूजा'' بہترین کھڑی ہندی میں لکھی گئی نظم ہے۔ زبان وبیان کے اعتبار سے یہ نظم تھوڑی مشکل ضرور ہے مگر الفاظ کا استعمال غضب کا ہے۔ ہندی کے ساتھ ہی عربی وفارسی زبان کے الفاظ کا امتزاج اس نظم میں نرالا نے پیش کیا ہے۔نرالا کی یہ نظم اتنی مشہور ہوئی کہ اسے ہندی ادب کے ممتاز نقاد نامور سنگھ نے ''आधुनिक रामचरितमानस'' قرار دیا ہے۔اس کی زبان کی تعریف کرتے ہوئے نند کشور نول لکھتے ہیں:

''.......'शक्तिपूजा' की भाषा की एक बड़ी विशेषता इसका अनगढ़पन है। एक लापरवाही जो निराला ने उसे रचने में बरती है। निराला में पांडित्य भी था और वे 'सजग कलाकार' भी थे। उनकी अनेक रचनाएं इसका सशक्त प्रमाण उपस्थित करती हैं। लेकिन 'शक्तिपूजा' से जैसे वे अपने काव्य में एक नई शुरूआत करते हैं।''(17)

وہ آگے لکھتے ہیں:

''निराला अच्छे संस्कृतज्ञ थे, लेकिन भाषा के मामले में शुद्धतावादी नहीं। उनकी मान्यता थी कोई भी ज़बान नापाक नहीं होती। इसी कारण यह संभव हुआ कि वे 'शक्तिपूजा' में अरबी फारसी के शब्दों से लेकर हिन्दी के भदेस शब्दों तक

का प्रयोग कर सके।''(18)

اس نظم کے سب سے اہم کردار رام ہیں۔ رام ہی اس کے ہیرو ہیں۔ پس منظر اس کا پرانوں سے اخذ کیا گیا ہے مگر اس کی سچائی یہ ہے کہ نرالا کی زندگی کی ترجمان ہے۔

رام اور راون کی لڑائی جاری ہے نظم کی شروعات یہیں سے ہوتی ہے سورج غروب ہوتا ہے:

रवि हुआ अस्त ज्योति के पत्र पर लिखा अमर

रह गया राम रावण का अपराजेय समर

आज का......

نظم کا ایک مصرعہ ہے:

धिक् जीवन को जो पाता ही आया विरोध

یہ مصرعہ پوری نظم کا خلاصہ ہے۔ یہ سیدھے سیدھے نرالا کی زندگی کی کہانی بیان کرتا ہے۔ رام کی فوج، راون کی فوج، راکشش، بانر، لڑائی کا میدان یہ سب تو کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے ضروری تھے۔ اصل کشمکش رام کے دل میں ہے۔ وہ ''شکتی'' کی عبادت کر رہے ہیں اور ان کے سامنے یہ سوال ہے کہ راون پر فتح حاصل کر سکیں گے یا نہیں؟

شام ہو جاتی ہے دونوں فوجیں اپنی اپنی خوابگاہ میں جاتی ہیں۔ کئی راکشش اور بانر لڑائی میں گھائل ہو چکے ہیں۔ کئی اپنی جان گنواں چکے ہیں۔ اگلی صبح کی لڑائی میں کیا ہوگا؟ اس کی ادھیڑ بن میں انہیں جلدی نیند نہیں آتی ہے۔ نظم کے یہ اشعار دیکھئے:

तीक्ष्ण–शर–विधृत–क्षिप्र कर, वेग–प्रखर,

शतशेलसम्वरणशील, नील–नभ–गार्ज्जित स्वर,

प्रति–पल–परिवर्तित–ब्यूह–भेद–कौशल समूह,

राक्षस विरुद्ध–प्रत्यूह–कुद्ध–कपि–विषम–हूह,

اگلے دن لڑائی پھر جاری ہو جاتی ہے۔رام ہر کوشش کر رہے ہیں۔مگر راون ہارتا نظر نہیں آتا۔اس سے رام کے ذہن میں بار بار یہ ڈر آتا ہے کہ راون ہارے گا یا نہیں؟

विच्छुरितवह्नि राजीवनयन हत–लक्ष्य–बाण,

लोहित लोचन–रावण–मदमोचन–महीयान

राघव–लाघव–रावण–वारण–गत–युग्म–प्रहर,

उद्धत लंकापति मर्द्दित–कपि–दल–बल–विस्तर,

رام کے ذہن میں ناامیدی اور جسم کے ڈھیلے پڑ جانے کا بیان دیکھئے:

अनिमेष–राम–विश्वजिद्‌दिव्य–शर–भंग–भाव–

विद्धांग–बद्ध–कोदण्ड–मुष्टि–खर–रुधिर–स्राव,

ان اشعار میں رام کے بھگوان والے روپ کو نرالا نے جیسے نظر انداز کر دیا ہے۔ایک عام انسان کی طرح وہ بھی یہاں ڈرتے اور ناامید ہوتے دکھائی پڑ رہے ہیں۔زبان و بیان کا خوبصورت بندھا ٹکا انداز اسے پڑھنے میں لطف پیدا کر دیتا ہے۔اگلے دن پھر فوج لڑائی کو جوش و خروش کے ساتھ تیار ہوتی ہے۔بانروں کا جوش دیکھتے ہی بنتا ہے:

रावण–प्रहार–दुर्वार–विकल–वानर–दल–बल,

मुर्च्छित सुग्रीवाड.गद–भीषण–गवाह–गप–नल

वारित–सौमित्र–भल्लपति–अगणित–मल्लरोध,

गर्जित प्रलयाब्धि–क्षुब्ध–हनुमत–केवल–प्रबोध

उद्‌गीरित–वह्नि–भीम–पर्वत–कपिचतुः प्रहर

जानकी–भीरू–उर–आशाभर–रावण–सम्वर।

اسی زبان وبیان وانداز میں پوری نظم آگے بڑھتی ہے۔کہانی وہی پرانی رامائن کی ہے مگر اسے نرالا نے ایک نئے ڈھنگ سے خودکو رام کی جگہ پر رکھ کر پیش کیا ہے۔

ہنمان، وبھیشن، سیتا، جامونت، انگد نظم میں بالکل رامائن کی کہانی کی طرح اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں۔مگر رام کا اس نظم میں دو ذہن ہے۔جو رامائن کے رام سے اس رام کو الگ کرتا ہے اور رام کو نرالا کے نزدیک پہنچا دیتا ہے:

वह एक और मन रहा राम का जो न थका

जो नहीं जानता दैन्य, नहीं जानता विनय,

कर गया भेद वह मायावरण प्राप्त कर जय,

बुद्धि के दुर्ग पहुंचा विद्युत-गति हतचेतन

राम में जगी स्मृति, हुए सजग पा भाव प्रमन।

راون پر فتح پانا رام کو مشکل لگنے لگتا ہے۔ایسے میں دیوی سیتا کو اس کے چنگل سے چھڑانے کے لئے آخر میں رام کو اپنی پوجیہ دیوی 'شکتی' کی یاد آتی ہے۔تو وہ اپنی اس پوجیہ دیوی شکتی کی عبادت کرتے ہیں۔اور اپنی آنکھوں کو دیوی شکتی کے قدموں میں چڑھانے کو تیار ہو جاتے ہی۔تب دیوی شکتی خوش ہو کر نازل ہوتی ہیں اور رام کو فتح کی دعا دیتی ہیں۔یہاں یہ نظم یوگ وعبادت کی وکالت کرتی نظر آتی ہے۔نظم کا یہ حصہ سب سے زوردار ہے:

होगी जय, होगी जय, हे पुरुषोत्तम नवीन।

कह महाशक्ति राम के बदन में हुई लीन

اس نظم میں رام کی ذہنی کشمکش کا ظاہر ہونا بہت اہم ہے۔کیونکہ یہی ذہنی کشمکش رام کی کشمکش کو نرالا کی کشمکش بنا دیتی ہے۔اور رام کے روپ میں نرالا خود نظر آنے لگتے ہیں۔یہ اشعار دیکھئے جو رام کے روپ میں نرالا کی ذہنی کشمکش کو ظاہر کرتے ہیں:

''धिक जीवन जो पाता ही आया विरोध,

धिक साधन जिसके लिये सदा ही किया शोध

जानकी, हाय, उद्धार, प्रिया का हो न सका।''

مندرجہ بالا اشعار میں صرف جانکی کا نام آ جانے سے یہ رام کی زندگی کی کہانی پیش کرنے لگتے ہیں۔ اگر یہاں سروج یا منورہ کا نام جوڑ دیا جائے تو یہ براہ راست نرالا کی کہانی بن جائے گی۔ حالانکہ یہ نظم رام کے کردار میں نرالا کی ہی کہانی بیان کرتی ہے۔ اس نظم کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے ریکھا کھرے لکھتی ہیں:

'' 'राम की शक्तिपूजा' कविता का आरंभ 'रवि हुआ अस्त' की गहन–गम्भीर पृष्ठ भूमि के साथ होता है। और उसका अंत विराट देवी के रूप में अवतरण और राम में उनकी शक्ति की समाहिति के साथ होता है। यह करूणा से शक्ति की ओर यात्रा है।''(19)

''میں اکیلا'' نظم میں نرالا سیدھے سیدھے اپنی زندگی کی کہانی بیان کرتے ہیں:

मैं अकेला;

देखता हूँ, आ रही

मेरे दिवस की सान्ध्य बेला।

पके आधे बाल मेरे

हुए निष्प्रभ गाल मेरे

चाल मेरी मंद होती आ रही,

हट रहा मेला।

ان کی زندگی اور آپ بیتی بیان کرنے والی نظموں میں تلسی داس ایک لمبی اور اہم نظم ہے۔ جس میں تلسی کے کردار کے روپ میں خود نرالا موجود ہیں۔ تلسی کی زندگی کی کہانی، حالات وجذبات نرالا کی زندگی کی کہانی، حالات وجذبات کے آئینہ دار بن گئے ہیں۔

''تلسی داس'' میں نرالا نے ہندوستان کی تاریخ کو اور اس کی سماجی اور سیاسی تاریخ کو ایک نئے نظریہ سے دیکھا ہے۔ درمیانی تاریخی دور میں جو سماجی سیاسی زوال ہوا، نچلے غریب طبقے کے لوگوں پر جو ظلم وزیادتی ہوئی، یہی اس نظم کا تاریخی پس منظر ہے۔ یہ ایک لمبی دمدار نظم ہے۔ ہندوستان کے تہذیبی زوال سے ہی یہ نظم شروع ہوتی ہے:

भारत के नभ का प्रभापूर्य

शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य

अस्तमित आज रे–तमस्तूर्य दिङ्.मडंल;

उर के समान पर शिरस्त्राण

शासन करते हैं मुसलमान,

है उर्मिल जल निश्चलत्प्राण पर शत दल।

نظم کی شروعات میں تلسی داس کہیں نہیں ہیں۔ ہندوستان کے زوال، تہذیبی اندھکار، آریہ تہذیب پر مسلم تہذیب کی فتح سے پیدا شدہ نفرت کا بیان نرالا خود کرتے ہیں۔ پھر وہ ماضی کی تابنا کی اور شہری تاریخی تہذیب کو یاد کرتے ہیں۔ اور پاتے ہیں کہ کس طرح پوری انسانیت ذہنی اور دماغی دونوں طور پر غروب ہوتی جارہی ہے۔ پورے ہندوستان کے اس سماجی، سیاسی، تہذیبی زوال کا نقشہ نرالا شروع سے دسویں بند تک کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ مسلمانوں کی حکومت پورے ہندوستان پر قائم ہو جاتی ہے۔ پنجاب پھر کوشل، بہار اور رفتہ رفتہ پورا ملک ان کے اختیار میں چلا جاتا ہے۔

خوبصورت تشبیہات واستعارات کے ذریعہ ہندوستان کے مناظر، سیاہ بادلوں اور سماجی وسیاسی حالات،

ہندوستانیوں پر مسلمانوں کے زور و زبر کو ملا کر نرالا نے ایک کر دیا ہے۔ نظم کی شروعات میں ہندوستان کی صدیوں کی شام ہوتی دکھائی گئی ہے۔ آسمان پر سیاہ بادلوں کی طرح یہ شام ہندوستان پر چھائی ہوئی ہے۔ جس طرح یہ سیاہ بادل موسلا دھار برسات کر دھرتی پر قہر برپائے ہیں۔ اسی طرح مسلمان پٹھان ہندوستان پر قہر برپا رہے ہیں۔ مسلمانوں کی اس قہر روپی برسات سے ہندوستان میں چاروں طرف تباہی مچ جاتی ہے:

शत शत अब्दों का सांध्य काल

यह आकुंचित भ्रू कुटिल-भाल

छाया अम्बर पर जलद-जाल ज्यों दुस्तर

मोगल-दल बल के जलद-यान,

दर्पित-पद उन्मद-नद पठान

हैं बहा रहे दिग्देश ज्ञान, शर-खरतर;

छाया ऊपर धन अधंकार-

ढुँढता वज्र दह दुर्निवार,

नीचे प्लावन की प्रलय धार ध्वनि हर-हर।

مغلوں کے قہر کی برسات سے سب کچھ نیست و نابود ہو جاتا ہے۔ بندیل کھنڈ بہار کالنجر وغیرہ اپنی تابنا کی کھو بیٹھے۔ بہادر راجپوت بادشاہ مارے گئے۔ مرد اپنی مردانگی دکھاتے ہوئے شہید ہو گئے۔ نامرد اپنے نام کی خوشی منا رہے ہیں:

निश्चल अब वही बुन्देलखण्ड, आभात,

वीरों का गढ़, वह कालिंजर

सिहों के लिये आज पिंजर;

नर हैं भीतर, बाहर किन्नर-गण गाते।

بہادر راجپوت مردانگی سے لڑتے لڑتے شہید ہو جاتے ہیں:

लड़-लड़ जो रण बाँकुरे, अमर,

हो शयित देश की पृथ्वी पर,

अक्षर, निर्जर, दुर्धर्ष, अमर, जगतारण,

جو راجپوت بادشاہ مارے گئے وہ تو شہید ہو گئے مگر جو بچ گئے وہ بادشاہوں کے بھیش میں بندی غلام بنا لئے گئے:

भारत के उर राजपूत,

उड़ गए आज वे देवदूत,

जो रहे शेष, नृप-वेश सूत बन्दी गण।

اس کے بعد کے کئی بندوں میں اسلامی تہذیب کے پھیلنے کا بیان نرالا نے کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب پر اسلامی تہذیب حاوی ہوگئی۔ اس بات کا نرالا کو بہت دکھ تھا۔ ایسے میں نظم کے گیارہویں بند میں انہوں نے تلسی داس کا کردار پیش کیا ہے۔ کہنے کے لئے صرف نام کے کردار تلسی داس ہیں مگر تلسی داس کے کردار کے اندر حقیقت میں نرالا خود موجود ہیں۔ کیونکہ وہ ان حالات کو خود محسوس کر رہے تھے اور اس زوال کی وجہ بھی انہیں نچلے طبقے کے لوگوں پر زور، زبردستی اور ظلم و ستم سمجھ میں آرہی تھی۔ اس لئے وہ تلسی داس کے کردار کی شکل میں یہ چیزیں خود محسوس کرتے ہیں۔

تلسی داس جب چترکوٹ میں مسلمانوں کے قہر کے بعد کے ان مناظر کو دیکھتے ہیں تو انہیں پوری فطرت کی چیخ پکار سنائی دیتی ہے۔ یہ حال دیکھ کر تلسی داس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ چہرے کی رونق غائب ہو جاتی ہے اور مایوسی چھا جاتی ہے۔ دھیان لگا کر جب وہ اس زوال کی حقیقت جاننے کی کوشش کرتے ہیں تو

دیکھتے ہیں کہ ہندوستان میں چاروں طرف تہذیبی سیاہی چھائی ہوئی ہے۔ چاروں طرف چھوٹے چھوٹے فرقے ذات و مذہب کے نام پر لڑ رہے ہیں۔ طبقاتی نظام ختم ہو گیا ہے۔ چھتریہ (क्षत्रिय) حفاظت کرنے میں ناکام ہو چکے ہیں۔ برہمن چاپلوس ہو گئے ہیں۔ امیر و غریب و اونچ نیچ آپس میں لڑتے نظر آ رہے ہیں:

''चलते फिरते पर निस्सहाय

वे दीन क्षीण कंकाल काय

आशा केवल जीवनोंपाय उर उर में,

रण में अश्वों से शस्य सकल

दलमल जाते ज्यों दल के दल

शूद्रगण क्षुद्र जीवन संवल, पुर पुर में।

वे शेष–श्वास, पशु, मूक भाष,

पाते प्रहार अब हताश्वास;

सोचते कभी, आजन्भ ग्रास द्विजगण के

होना हो उनका धर्म परम

वे वर्णाधम, रे द्विज उत्तम

वे चरण, चरण बस वर्णाश्रम रक्षण के।''

اس زوال کی وجہ اونچے طبقے کے لوگوں کا نچلے طبقے کے لوگوں پر ظلم و ستم تھی۔ تلسی داس اس زوال کو ختم کرنے کا طریقہ ڈھونڈتے ہیں کہ اچانک انہیں ان کی بیوی آسمان پر دکھائی دیتی ہیں۔ وہ رتناولی کے تخیل و تصور میں ڈوب جاتے ہیں۔ جنسی خواہش کھینچ کر انھیں ان کے سسرال رتناولی کے پاس لے جاتی ہے۔ اس قدر بڑھی ہوئی تلسی کی جنسی خواہش دیکھ کر رتناولی ایک یوگنی کی طرح ان کو دُتکار دیتی ہیں:

''धिक् धाये तुम यों अनाहूत

धो दिया श्रेष्ठ कुलधर्म धूत

राम के नहीं, काम के सूत कहलाये।

हो बिके जहां तुम बिना दाम,

वह नहीं और कुछ हाड़ चाम।

कैसी शिक्षा, कैसे विराम् पर आए।

حقیقت میں رتناولی نے تلسی داس کو کبھی دتکارا تھا۔اور کہا تھا کہ ہاڑ مانس کے اس جسم پر جس قدر تم فدا ہو۔دھکار ہے۔ایسی دیوانگی اگر رام چندر یعنی بھگوان میں ہو تو مُکتی (मुक्ति) مل جائے:

अस्थि चर्म मय देह यह

तामे ऐसी प्रीति

ऐसी जो श्री राम मह

होत न तव भवभीति।

تلسی داس کے قدیم سنسکار جاگ اٹھے۔اسی وقت ان کی جنسی طلب ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی۔ بیوی رتناولی سامنے ہوکر بھی آنکھوں سے اوجھل ہوگئی۔ازدواجی زندگی سے ہمیشہ کے لئے ان کا موہ بھنگ ہوگیا۔ان کا ذہن پوری طرح سے بدل ہوگیا۔ وہ سچ کی تلاش میں نکل پڑے۔نظم میں یہاں سے ایک نئے تلسی داس کی پیدائش ہوتی ہے۔ وہ تلسی داس جو ایک شاعر تھے، ایک بھکت تھے، ایک سماج سدھارک تھے۔ان کے دل میں غریبوں کے لئے دیا تھی۔'رام چرت مانس' میں انہوں نے لکھا ہے:

''कत विधि सृजी नारी जग माँही।

पराधीन सपनेहुँ सुख नाहीं।''

बिन अन्न दुखी सब लोग मरें

انہوں نے اس فانی دنیا کے اندھکار سے ابرنے کے لئے سچ کے راستے کی تلاش شروع کردی:

करना होगा यह तिमिर पार–

देखना सत्य का मिहिर द्वार–

बहना जीवन के प्रखर ज्वार में निश्चय–

اور سچ کے راستے میں آنے والی مشکلات و پریشانیوں اور مخالفتوں سے لڑنے کو تیار ہو جاتے ہیں:

लड़ना विरोध से द्वन्द्व समर

रह सत्य–मार्ग पर स्थिर निर्भर–

जाना, भिन्न भी देह, निज घर निःसंशय।

ان مشکلات اور پریشانیوں سے لڑنے کے لئے وہ علم کا سہارا لیتے ہیں:

वह रूद्ध द्वार का छाया–तम हरने को–

करने के ज्ञानोद्धत प्रहार–

तोड़ने को विषम वज्र–द्वार;

उमड़े भारत का भ्रम अपार हरने को।

دیکھئے ان اشعار میں وہ ہندوستانیوں کو جگانے کی کوشش کررہے ہیں:

जागो जागो आया प्रभात,

बीती वह बीती अंध रात,

झरता भर ज्योतिर्मय प्रपात पूर्वांचल;

बाँधो बाँधो किरणें चेतन;

तेजस्वी, हे तमजिज्जीवन,

आती भारत की ज्योतिर्धन महिमा बल।

نظم ''تلسی داس'' پر اپنا خیال ظاہر کرتے ہوئے دودھ ناتھ سنگھ لکھتے ہیں:

''.......निराला तुलसी दास को ग्यारहवें छन्द में उतारते हैं। फिर यह अद्यः पतन का सूत्र निराला का न रह कर 'तुलसी' का हो जाता है। इसे यों भी कह सकते हैं कि यहां से निराला तुलसी के रूप में स्वयं कविता में उतरते हैं। अभी तक वे तटस्थ वर्णन कर्ता थे..... अब यहां से वे उसमें शामिल और सक्रिय हो जाते हैं। इसके आगे पूरी कविता में निराला प्रत्यक्ष रूप से कहीं नहीं उतरते, कहीं दखलन्दाजी नहीं करते। क्यों कि वे तुलसी के रूप में पूरी कविता में सर्वत्र विद्यमान हैं। वे सांस्कृतिक चिन्ता का उत्तराधिकार 'तुलसी' को सौंप कर स्वंय उसमें समाहित हो जाते हैं।''(20)

دودھ ناتھ سنگھ کا یہ خیال بالکل صحیح ہے۔ اس نظم کی شروعات میں نرالا ایک شاعر کے روپ میں اپنی شاعری شروع کرتے ہیں۔ مگر گیارہویں بند میں جا کر وہ خود تلسی داس کے روپ میں پہنچ جاتے ہیں۔ اور تلسی داس کے کردار کے روپ میں اپنے جذبات ونفسیات اور دماغی کشمکش کو بیان کرتے ہیں۔ نرالا خود ذات، پات، اونچ نیچ، چھوت اچھوت کے مخالف تھے۔ غریبوں اور تنگ حالوں کے لئے ان کا ہاتھ مدد کو ہمیشہ اٹھا رہتا تھا۔ ان کے دل میں ان کے دل میں لامحدود دیا تھی۔ اپنے دور کے موجودہ حالات کو دیکھ کر وہ بہت غمگین تھے۔ بس یہی وہ حالات وخصوصیات ہیں جسے نرالا خود کو اس نظم میں تلسی داس کے روپ میں رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ''تلسی داس'' اور ''رام کی شکتی کی پوجا'' کا موازنہ کرتے ہوئے رام ولاس شرما لکھتے ہیں:

''तुलसीदास से मिलती हुई रचना राम की शक्तिपूजा है।

पहली रचना में रामचरित के निर्माता कवि तुलसी दास का चित्रण था; इस कविता में राम ही नायक हैं। पहली कविता में उन्होंने मध्यकालीन समाज का सत्य दिया था, इस कविता की पृष्ठभूमि पौराणिक है परन्तु उसका सत्य कवि के इसी जीवन का है।''(21)

نرالا کی کئی اور بھی چھوٹی چھوٹی نظمیں ایسی ہیں جس میں ان کی آپ بیتی اور زندگی کے دیگر حالات نظر آتے ہیں۔

جن موضوعات پر نرالا نے نظمیں کہیں ہیں ان میں حسن وعشق کا موضوع بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ عشق کا یہ جذبہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی انسان کے دل میں پیدا ہونے لگتا ہے۔عشق ہی زندگی کی بنیاد ہے۔ ہر انسان کی زندگی میں یہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔اس موضوع کی اہمیت کو قبول کر نرالا نے اس پر کئی اچھی نظمیں کہی ہیں۔اپنی شعری زندگی کی شروعات میں ہی نرالا نے اس موضوع پر ''ریکھا''(रेखा) نام سے تین نظمیں لکھیں۔ گیتکا(गीतिका) میں بھی ''پریم کے پرتی(प्रेम के प्रति) نام سے ایک عشقیہ نظم موجود ہے۔

''ریکھا'' نام کی پہلی نظم میں بالغ ہونے پر دل میں پیدا ہونے والے عشق کے جذبے کا اظہار ہے۔اس عمر میں نوجوان لڑکا خود بخود لڑکی کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے:

तृष्णा की जाग्रति का
मूर्त राग नयनों में।
हुताशन विश्व के शब्द-रस-रूप-गंध
दीपक-पतंग-से अंध थे आ रहे
एक आकर्षण में
और यह प्रेम था।

عشق ہی خلق کی بنیاد ہے۔عشق نہ ہوتو دنیا فنا ہو جائے۔فطرت نے انسان کے دل میں یہ ایک ایسا جذبہ پیدا کیا ہے کہ ہر عاشق ومعشوق، مرد وعورت ایک دوسرے کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔

केन्द्र दो आ मिले

एक ही तत्व के,

सृष्टि के कारण वे,

कविता के काम-बीज।

''ریکھا'' نام کی دوسری اور تیسری نظم میں بھی عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔تیسری نظم میں عشق کا روپ زیادہ وسیع ہے۔اس میں معشوقہ شاعر کو ایک دیوی کی طرح ملتی ہے۔جس سے وہ بالکل بدل جاتا ہے:

ज्योति में तेरी प्रिय

परिचय अपना-हुआ-

उसी दिन देखा था मैं ने एश्वर्य निज,

शक्ति निज,

निज अमूल्य वैभव का फैला संसार,

پریم کے پرتی (प्रेम के प्रति) نظم میں نرالا نے عشق سے ہی خلق کی شروعات قبول کی ہے۔عشق ہی ہے جو دو لوگوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔اس نظم کے سلسلے میں نند کشور نول رقمطراز ہیں:

''.....वह (प्रेम) दो प्राणियों को जोड़ने वाला सूत्र होकर भी असूत्र है। प्रेम वासना नहीं है; वह वासना होकर भी उससे परे है। वह दिव्य है, लेकिन अनके अनुसार उसकी दिव्यता मनुष्य निरपेक्ष नहीं।''(22)

''ریکھا'' نام کی ان نظموں میں نرالا نے جو کہنا چاہا ہے اسی کو بعد میں انہوں نے پریئسی (प्रेयसी) نام کی

نظم میں وسیع طور پر بہتر ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک لمبی نظم ہے جو پانچ حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں عاشق کے دل میں عشق کا جذبہ فروغ پاتا ہے وہ معشوق کے حسن کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے:

घेर अंग अंग को

लहरी तरंग वह प्रथम तारूण्य की,

ज्योर्तिमयी लता–सी हुयी मैं तत्काल

घेर निज तरू–तन।

खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के,

प्रथम वसंत में गुच्छ गुच्छ।

معشوق کے دل میں بھی عشق کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی خوبصورتی دن بہ دن اور نکھرتی جاتی ہے۔ اس کے حسن کی چرچہ عام ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک جھلک پانے کو عاشقوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے:

हुआ रूप दर्शन

जब कृतविद्य तुम मिले

विद्या को दृगों से

मिले लावण्य ज्यों मूर्ति को मोहकर–

عاشق و معشوق ایک دوسرے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ دونوں کا اس میں ملن ہو جاتا ہے:

मिली–ज्योति–छवि से तुम्हारी

ज्योति छवि मेरी,

नीलिमा ज्यों शून्य से;

बंधकर मैं रह गई;

डूब गए प्राणों में

पल्लव–लता–भार

वन–पुष्प–तरू–हार

कूजन–मधुर चल विश्व के दृश्य सब–

सुंदर गगन के भी रूप दर्शन सकल–

सूर्य हीरक धरा प्रकृति नीलांबरा

संदेशवाहक बलाहक विदेश के।

प्रणय के प्रलय में सीमा सब खो गई।

نظم کے تیسرے حصے میں معشوق اور عاشق جدا ہوکر اپنے اپنے گھر چلے جاتے ہیں۔گھر پر دونوں کو ایک دوسرے کی یاد ستاتی ہے۔نیند وچین کھو جاتا ہے۔معشوق کی حالت کا بیان نرالا کے الفاظ میں دیکھئے:

बीता कुछ काल,

देह–ज्वाला बढ़ने लगी,

नंदन निकुंज की रति को ज्यों मिला मरू

उतर कर पर्वत से निर्झरी भूमि पर

पंकिल हुयी, सलिल–देह कलुषित हुआ।

करूणा को अनिमेष दृष्टि मेरी खुली,

किंतु अरूणार्क, प्रिय, झुलसाते ही रहे–

भर नहीं सके प्राण, रूप–बिंदु–दान से।

ایک دوسرے سے الگ ہونے کے بعد جیسے جیسے وقت گزرتا ہے معشوق کی حالت خراب ہونے لگتی ہے۔اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔اس تیسرے حصے میں عاشق ومعشوق کے ہجر کا بیان جائسی کی پدماوت کی یادتازہ

کر دیتا ہے۔جس میں ناگمتی کے ہجر کا دلچسپ بیان پیش کیا گیا ہے۔

اس نظم میں نرالا نے ایک اور چیز ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ذات پات، اونچ نیچ، فرقہ پرستی وغیرہ کی پرانی روایتوں کو چھوڑ چکے ہیں۔نظم کے ہیرو اور ہیروئن دونوں الگ الگ ذات، مذہب اور فرقے سے تعلق رکھتے ہیں:

दोनों हम भिन्न–वर्ण,

भिन्न जाति, भिन्न रुप,

भिन्न–धर्म भाव, पर

केवल अपनाव से प्राणों से एक थे।

چوتھے حصے میں معشوق کی ہجر کی وجہ سے خراب حالت کا بیان ہے۔کسی بھی چیز میں اس کا دل نہیں لگتا۔ زندگی میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہوا ہے:

अंधकार था हृदय

अपने ही भार से झुका हुआ, विपर्यस्त

پھر اچانک ایک دن معشوق کی زندگی کا پرانا دن لوٹ آتا ہے کیونکہ اس کا عاشق اس کے پاس واپس آجاتا ہے:

मधुर प्रभात ज्यों द्वार पर आये तुम,

नीड़–सुख छोड़ कर मुक्त उड़ने को संग

किया आह्वान मुझे व्यंग के शब्द में।

आई मैं द्वार पर सुन प्रिय कंठ स्वर

पहचाना मैं ने, हाथ बढ़ कर तुम ने गहा।

चल दी मैं मुक्त, साथ।

نظم کے پانچویں اورآخری حصے میں دونوں کا ملن ہو جانے کے بعد کی زندگی کا بیان ہے۔معشوق اپنے بیتے ہجر کے دنوں کی یاد عاشق سے تازہ کرتی ہے۔نرالا نے دونوں کی شادی کا ذکر نظم میں نہیں کیا ہے۔مگر دونوں سماج کی روایتوں کے خلاف ایک ساتھ بغیر شادی کے رہتے ہیں۔آزاد بحر میں لکھی گئی یہ نظم فراق کی بیحد ایک کامیاب لمبی عشقیہ نظم ہے۔

نرالا کی کلیات میں شامل نظموں کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کی نظموں میں موضوعاتی تنوع موجود ہے۔ان میں منظریہ نظمیں ، سماجی وسیاسی نظمیں ،مختلف تحریکات ور جحانات سے متاثر رومانی، چھایاوادی،اشتراکی، مارکسی وترقی پسندانہ نظمیں،عشقیہ نظمیں۔آپ بیتی نظمیں،اس کے علاوہ ان کے دور کے حالات کو بیان کرنے والی آزادی کی حمایت میں لکھی گئی نظمیں وغیرہ ہیں۔مختلف طرح کے ان موضوعات پر نرالا بیحد فنکاری اور کامیابی کے ساتھ نظمیں لکھ کر ہندی ادب میں امر ہو گئے۔

●●●

غزل کے حوالے سے

سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی تخلیقی قوت کی بہترین مظہران کی شعری اور نثری تخلیقات دونوں ہیں۔شعری تخلیقات میں نرالا نے جہاں نظم،غزل، گیت، رباعی وغیرہ لکھی ہیں وہیں نثری تخلقات میں انھوں نے ناول، کہانی،تنقید،تبصرے،ترجمے،مقالے،اصلاحی وطنزیہ مضامین وغیرہ کی تخلیق کی۔ جہاں تک ان تمام اصناف میں کامیاب ہونے کی بات ہےتو ان سبھی میں وہ یکساں طور پر کامیاب نہیں ہو سکے۔اگر نثری تخلیقات میں دیکھا جائے تو انھیں ایک ناول نگاراور کہانی کار کی حیثیت سے شہرت ملی اور شعری تخلیقات میں بحیثیت نظم نگار انھیں کامیابی مل سکی۔اس کے علاوہ دوسری نثری یا شعری تخلیقات میں انھیں پورے طور پر کامیابی تونہیں مل سکی۔البتہ کوشش انھوں نے ضرور اچھی کی۔ان تمام اصناف کی تخلیقات میں مجموعی طور پر جو ایک سب سے اہم خصوصیت پائی جاتی ہے وہ ہے ان میں نرالا کی ذاتی سوانح حیات کی جھلک۔ان کی تمام مشہور ونمائندہ تخلیقات میں یہ خصوصیت موجود ہے۔

نظم،ناول یا کہانی تک تو ٹھیک ہےمگرغزل، گیت اوردیگرتخلیقات میں یہ خصوصیت زبردستی ٹھوسنے کی وجہ سے یہ اپنی اصل پہچان اور خصوصیت کھو بیٹھے ہیں۔ جہاں تک بات غزل کی ہےنرالا کے یہاں یہ برائے نام غزل ہے۔ہیئت (form) کے اعتبار سے انھیں غزل کہا جاسکتا ہے،مگر موضوع،مواد،زبان وبیان کے لحاظ سے یہ غزل سے کوسوں دور ہے۔

غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف رہی ہے۔کم وبیش ہر شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔اسی لیے اردو شاعری میں اشعار کی سب سے بڑی تعداد اسی صنف میں ملتی ہے۔اردو میں غزل فارسی کی دین ہے۔ ہندوستان میں جب اردو زبان اپنے ابتدائی مدارج طے کر رہی تھی تو فارسی یہاں کی درباری اور ادبی زبان تھی۔مقامی زبان میں شاعری کرنے والے شاعروں نے فارسی شعروادب سے متاثر ہوکر فارسی کی سب سے ممتاز اور محبوب صنف غزل کو اردو میں قبول کر لیا۔

ظاہری ساخت یا ہیئت (Form) کے اعتبار سے غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے۔ مطلع کے بعد ہر شعر مطلع کا ہم قافیہ وہم ردیف ہوتا ہے۔آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص بیان کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔غزل کے ہر شعر کا معنی الگ الگ ہوتا ہے۔ یعنی شاعر ایک شعر میں پوری کی پوری بات کہہ دیتا ہے۔اگر چہ کئی شعرا کے کلام میں ایسی غزلیں بھی مل جاتی ہیں جو مسلسل ایک ہی موضوع کو بیان کرتی ہیں۔

غزل کے لغوی معنی ہے عورت سے بات کرنا۔عام طور پر غزل میں عشق و محبت کی واردات و کیفیات، مذہب و اخلاق، عورت کی خوبصورتی اس کے حسن کی تعریف، ہجر و وصال، تصوف وفلسفہ، سماجی وسیاسی خیالات، مظاہر فطرت وغیرہ کا بیان کیا جاتا رہے۔آج غزل اپنی انھیں خصوصیات کی وجہ سے اردو میں ہی نہیں بلکہ ہندی طبقہ میں بھی خاصی مقبول ہے۔اس کی مقبولیت کا ہی نتیجہ ہے کہ نرالا جیسے آزاد چھند کے حمایتی شاعر نے غزل کے بندھے ٹکے فارم کے باوجود اس میں طبع آزمائی کی۔حالاں کہ وہ اس کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

۱۹۴۲ میں ہندوستان میں آزادی کی لڑائی جاری تھی۔ان دنوں نرالا اس لڑائی میں کمیونسٹ پارٹی کے بہت نزدیک تھے۔ان کا خیال تھا کہ انگریزوں سے سمجھوتا نہ کر کے ہندوستانی عوام کو انقلاب کے راستے پر آگے بڑھنا چاہیے۔انھیں دنوں کمیونسٹ پارٹی کے زیر اہتمام امرت لال ناگر، نریندر شرما وغیرہ کی ادارت میں 'نیا ساہتیہ' نکلا۔اس میں نرالا کی کچھ نظمیں چھپیں۔نرالا کے دو مجموعے 'بیلا' اور 'نئے پتے' چھپے۔رام ولاس شرما رقمطراز ہیں:

''कम्युनिस्ट पार्टी के सहयोग से अमृम लाल नागर, नरेन्द्र

शर्मा आदि के संम्पादन में 'नया साहित्य' निकला। इस में निराला की कविताएं छपीं। जिनमें जनता का उभार और कांग्रेसी नेतृत्व से उसका असंतोष झलकता था। निराला के दो कविता संग्रह 'बेला' और 'नये पत्ते' निकले। पहले उनका विचार था कि 'नर्गिस' नाम से ग़ज़लों का अलग संग्रह निकालेंगे, पर पूरे संग्रह भर को ग़ज़लें थी नहीं, इसलिये 'बेला' में ग़ज़लों के साथ गीत भी दिये। ये गीत नये ढंग के थे, ग़ज़लें स्वीकृत परम्परा से इतना भिन्न थीं कि वे ग़ज़लें नाम मात्र की थीं। निराला की राजनीतिक भावधारा इनमें भी व्यक्त हुयीः

वेश–रूखे, अधर सूखे पेट भूखे आज आये।

और

तू कभी न ले दूसरी आड़,
शत्रु को समर जीत पछाड़।(23)

یہی وہ دور ہے جب نرالا نے غزلیں کہیں۔'بیلا' میں کل ان کی پینتس چھتیس غزلیں شامل ہیں۔ابتدا میں انھوں نے لکھا ہے کہ یہ غزلیں الگ الگ بحر کی ہیں۔ان میں فارسی روایات غزل کا پورا خیال رکھا ہے۔ان میں شعری لوازمات کو بھی پورا کیا گیا ہے۔'بیلا' کی ان غزلوں کو پڑھ کران پر تبصرہ کرتے ہوئے دودھ ناتھ سنگھ لکھتے ہیں:

''ग़ज़लें देख कर शुरू में मुझे अचम्भा हुआ था। फिर जब मैंने काफी ध्यान से उनकी ग़ज़लें पढीं तो भी मुझे कुछ

विशेष हाथ नहीं लगा। अचम्भा इस लिए हुआ कि कविता को उस के अभिजात प्रसंगों से मुक्त करने वाले निराला ने कविता की यह अभिजात पारम्परिक शिल्प-विधा क्यों अपनायी ?'' (24)

دودھ ناتھ سنگھ کا یہ سوال لازمی ہے کہ نرالا جو ہمیشہ شاعری کے بندھے ٹکے روایتی فارم سے انحراف کرتے رہے اور آزاد چھند والی شاعری کی حمایت کی ،وہ غزل جیسی روایتی صنف میں طبع آزمائی کیوں کرتے ہیں؟ دودھ ناتھ سنگھ کے اس سوال کا جواب رام ولاس شرما کے الفاظ میں دیکھیے :

''निराला ने देखा, जिनको फ़िराक़ गाली देते हैं, उनकी इज़्ज़त करते हैं। मान प्रतिष्ठा या तो अंग्रेज़ी लिखने में है या उर्दू लिखने में। हिन्दी लिखने से सिर्फ अपमान मिलता है, हिन्दी वालों से, उर्दू वालों से, अंग्रेज़ी वालों से।'' (25)

ایک وجہ تو یہ ہوگی کہ اردو لکھنے سے ان کی عزت بڑھ جائے گی۔ ہندی میں لکھنے سے صرف بدنامی ملتی ہے یا گالی۔ آگے شرما لکھتے ہیں:

''फ़िराक़ ने निराला के गद्य-पद्य में 'मुस्किराते', 'नव्वाब' आदि शब्दों का मज़ाक उड़ाया था। निराला ने तय किया कि उर्दू लिख कर फ़िराक़ को पछाड़ना है।'' (26)

نرالا کا غزل کی طرف مائل ہونے کی ایک وجہ ان کی خراب دماغی حالت کو بھی سمجھا جاتا ہے۔ زندگی میں انھیں اتنے دکھ ملے کہ وہ بالکل پاگل ہوگئے۔ عجیب عجیب حرکتیں کرتے۔ انھیں حرکتوں میں سے ان کی یہ حرکت غزل لکھنا تھی اور انھیں حرکتوں میں سے ایک اور حرکت ہندی نہ بولنے اور نہ لکھنے کی قسم کھا لینا بھی تھی۔ ایک وقت وہ ہندی سے اتنے خفا ہو گئے تھے کہ ہندی نہ لکھتے تھے نہ بولتے تھے۔ کبھی کچھ لکھنا بھی ہوا یا بولنا بھی ہوا تو انگریزی

میں بول کر کام چلاتے تھے۔ چیک وغیرہ پر ہندی میں دستخط کرنے سے منع کر دیتے تھے۔

غزل لکھنے کے لیے سب سے پہلے انھوں نے اردو شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا جس سے وہ فارسی روایتوں اور غزل کی بنیادی ساخت یا ہیئت کو سمجھ سکیں۔ شروع میں جو غزلیں نرالا نے لکھیں تھیں ان میں سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

दोनों लताएं आप के बाजू-बाजू खिलीं

खुशबू की सैकड़ों बाहें गले-गले मिलीं

संकोच को विस्तार दिये जा रहा हूं मैं!
क्या छन्द को निस्तार दिये जा रहा हूं मैं?

رام ولاس شرما نے لکھا ہے کہ نرالا پرانے انداز کی پرانی نظمیہ شاعری سے اوب گئے تھے۔ اس سے تھک کر ہی انھوں نے ایک نئی طرح کی چنوتی قبول کر لی:

''निराला थक गए थे। पुराने तेवर याद करके नयी चुनौती

स्वीकार कर ली थी। जिगर और फ़िराक़ से होड़ करने में

काफी समय और शक्ति नष्ट की।'' (27)

غزل لکھنے کی کوشش میں انھوں نے اپنا وقت اور محنت دونوں برباد کیا۔ انھیں کوئی کامیابی اس صنف میں حاصل نہیں ہو سکی۔ یہ غزلیں برائے نام غزلیں ہیں۔ ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے تو یہ غزلیں غزل کہی جا سکتی ہیں مگر زبان و بیان، مواد و موضوع کے لحاظ سے یہ نرالا کی نظموں کی ہی ایک کڑی ہیں۔ نظموں میں بیان موضوعات جوان کی زندگی کے حالات و تجربات، دکھ درد، دلی کرب و اضطراب و دماغی کشمکش کو پیش کرتے ہیں وہی ان غزلوں میں بھی بیان کیے گئے ہیں:

मुसीबत में कटे हैं दिन, मुसीबत में कटी रातें।

लगी हैं चांद सूरज से, निरन्तर राहु की घातें।

जो हस्ती से हुये हैं पस्त, समझें वही क्या है,

गुज़रती ज़िन्दगी के साथ हरकत से भरी बातें।

सुखों की सोई दुनिया में जगी भी वह भी ग़फ़लत है;

कहां हैं गेह की बातें; कहां हैं स्नेह की मातें।

اپنی نظموں میں جس آزادی کا تصور نرالا نے پیش کیا ہے اس آزادی کے معنی ہیں ُجن، گن، من (जन,गण,मन) کی آزادی۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستان آزاد ہو اور ساتھ میں ہر امیر و غریب، اونچ نیچ، سرمایہ دار عوام سبھی ایک برابر ہوں، سبھی کو برابر آزادی ملے۔ مگر اس آزادی کے پیچھے جو مشکل پیش آ رہی تھی اس کے پیچھے بھی سرمایہ داروں و زمینداروں کا ہاتھ تھا۔ کیوں کہ ساری پونجی سرمایہ دار اپنے ہاتھ میں لیے ہوتے ہیں۔ اسی لیے غریبوں کا پیٹ نہیں بھر پاتا اور مسلسل ان پر ظلم ڈھایا جاتا ہے:

खुला भेद, विजयी कहाये हुये जो

लहू दूसरे का पिये जा रहे है

भेद जो खुला जाये वह, सूरत हमारे दिल में है

देश को मिल जाये जो, पूंजी तुम्हारी मिल में है।

اس غزل کے اگلے شعر میں سرمایہ داروں کو خبردار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان مظلوموں کا انقلاب تمہارے لیے بہت خطرناک ہے:

हाथ मत डालो, हटाओ पैर, बिच्छू बिल में है

لوٹ کھسوٹ کر ایک طرف یہ سرمایہ دار اور مالدار ہو جاتے ہیں، ان کی ترقی ہو جاتی ہے اور دوسری طرف غریب اور غریب ہو کر اپنے زوال کی طرف بڑھتا جاتا ہے:

वह चलने से छुटा जा रहा है

इसी सोच में दम घुटा जा रहा है

نرالا ان پرانی سماجی وسیاسی فرسودہ روایتوں سے اوب گئے تھے۔ وہ ایک نئے نظام کے خواہاں تھے جس میں سماج کے ہر طبقے کے لوگ برابر ہوں۔ ایک غزل میں وہ کہتے ہیں:

नज़ीरें क्या पुरानी दे रहा है, फैसला किसका?

पुराने दाम रहने दे, पुराने नाम रहने दे।

اسی غزل کے اگلے مصرعے میں کہتے ہیں کہ جو انسان وقت کے ساتھ نہیں چلتا وہ بچھڑ جاتا ہے۔ اس کی چرچا کرنا بیکار ہے:

ज़माने से बिगड़ कर चलता हो, वह नाम रहने दे।

اگلی غزل میں انھوں نے مظلوموں سے انقلاب کی راہ پر آمادہ ہونے کی بات کہی ہے:

आंख के आंसू न शोले बन गए तो क्या हुआ?

اور ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں:

आंसू की धार बहाते रहे, अच्छा ही किया

धार के आंसू बहा कर अपने पर छोड़ो।

نرالا کی غزلوں کے چند اشعار اور دیکھیے جہاں پر وہ انھیں غریب، مظلوم عوام کی بات کرتے نظر آتے ہیں، ہندوستانی سماج وسیاست کی بات کرتے ہیں:

बांधी थी मूठ मैंने संचय की चिन्तना से

मुद्रा दरिद्र की है, तुमने किया इशारा।

जिन्हों ने ठोकरें खायीं गरीबी में पड़े उनके

हज़ारों-हा-हज़ारों हाथ के उठते समर देखे।

समाज ने सर उठाया है, राज बदला है।

सलास वे पतझर से बाहर लायेंगी।

انھیں عام موضوعات پر لکھے گئے چند اشعار جوان کی غزلوں کی نمائندگی کرتے ہیں:

आये पलक पर प्राण की वन्दनवार बने तुम।

उमड़े हों कंठ के गान, गले के हार बने तुम।

देह की माया की जोत, जीभ की सीप के मोती,

छन-छन और उदोत, बसन्त बहार बने तुम।

ओस से धुल गयी कली, रवि की आंख खुल गयी,

तरूण मूर्छना जगी, विश्व के तार-तार पर।

ایک غزل کے یہ اشعار دیکھیے جسے پڑھ کر نظیر کی شاعری کی یاد دل میں تازہ ہو جاتی ہے۔

हंसी के तार होते हैं ये बहार के दिन।

हृदय के हार होते हैं ये बहार के दिन

कहीं की बैठी हुयी तितली पर जो आंख गयी,

कहा, सिंगार के होते हैं ये बहार के दिन

नवीनता की आंखें चार जो हुईं उनसे

कहा कि प्यार के होते हैं ये बहार के दिन।

نرالا کی یہ غزلیں صرف ان کی ایک کوشش کہی جاسکتی ہیں۔ یہ کامیاب غزلیں نہیں ہیں۔ نہ تو ان میں حسن وعشق کا بیان ہے، نہ ہجر و وصال کا، نہ عورت کی بات ہے، نہ عاشق ومحبوب کا ذکر۔ کہیں کہیں طنزیہ اشعار سے اسے دلچسپ ضرور بنادیتے ہیں۔ غزل میں کی گئی ان کوششوں کے بارے میں دودھ ناتھ لکھتے ہیں:

> ''....... लेकिन संवेदनागत एकानता के बावजूद विधा की पारम्पारिकता के कारण गज़लों के उनके प्रयोग सफल नहीं हुये हैं। व्यंग्य-हास्य और जन-सम्पर्क की अनुभूतियों को व्यन्त करने के अनुकूल ग़ज़ल का स्वभााव नहीं है। इसी लिए गज़ल का यह स्वभाव निराला की प्रयोगशीलता में आड़े आता है। कोई भी पूरी एक ग़ज़ल ऐसी नहीं है, जिसमें संवेदना, प्रयोग और विधागत सामन्जस्य निराला स्थापित कर सके हों।'' (28)

زبان وبیان کے لحاظ سے بھی نرالا غزل کہنے میں کامیاب نہیں ہوسکے۔ ان غزلوں میں اردو ہندی کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور فارسی الفاظ کا استعمال بھی انھوں نے کیا ہے۔ جس سے ان کی غزل کی زبان گھال میل ہوکر ایک طرح سے بے ذائقہ دار کھچڑی بن گئی ہے۔ نند دلارے باجپئی ان کی زبان وبیان کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''बेला में निराला ने उर्दू और फ़ारसी के छन्दों के अपनाया है। इसकी कुछ ग़ज़लों में संस्कृत पदावली का प्रयोग है। कुछ में हिन्दी-उर्दू मिश्रित पदावली आयी है। और शेष में विशुद्ध उर्दू-फारसी की शब्दावली का प्रयोग किया गया

है।(29)

غزلوں کی زبان و بیان کی ناکامی کے سلسلے میں دودھ ناتھ سنگھ لکھتے ہیں:

''भाषिक संरचना के स्तर पर निराला ने संस्कृत के तत्सम और उर्दू शब्दों का एक अजीब सा घाल-मेल किया है जो जगह जगह हास्योत्पादक हो उठा है। कारण वही-विधागत पारम्पारिकता में नयी संवेदना के ठूसने का प्रयास किया है। इस के अलावा निराला ग़ज़ल के लिये संस्कृत तत्सम शब्दों तथा उर्दू-फारसी के शब्दों को मिला कर किसी नए भाषा बन्ध का ईजाद करना भी चाहते हैं। लेकिन इस प्रयत्न में भाषा की एक अजीब सी बे-स्वाद खिचड़ी तैयार होकर रह गयी है। सम्भवतः निराला को भी अपनी ग़ज़ल रचना की गहरी असफलता का अहसास है। एक जगह अपनी एक ग़ज़ल में खुद अपना मज़ाक बनाने से नहीं चूकतेः

मैंने कला की पार्टी ली है शे'र के लिये

दुनिया के गोलन्दाजों को देखा, दहल गया'' (30)

ہندی ادب میں نرالا کی جو کچھ بھی حیثیت ہے وہ ان کی نظموں کی وجہ سے ہے۔غزلوں میں انھیں کچھ قابل قدر کامیابی حاصل نہیں ہوسکی۔زبان و بیان،مواد و موضوع اور پُر لطف پیش کش ہر لحاظ سے ان کی غزلیں بے حد کمزور اور ناکام ہیں۔ہاں کوشش ضرور انھوں نے کی اور یہ کوشش بھی نرالا جیسا ہمتی شاعر ہی کر سکتا تھا۔

●●●

حواشی:

.1 भगीरथ मिश्र–जीवनी और व्यक्तित्व, सम्पादक, इन्द्रनाथ मदान–निराला, पृ017

.2 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ050

.3 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ016

.4 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ053

.5 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ097

.6 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ034

.7 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ034

.8 ससंदर्भ रेखा खरे–निराला की कवितायें और काव्य भाषा, पृ083

.9 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ059

.10 रेखा खरे–निराला की कवितायें और काव्य भाषा, पृ088

.11 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ036

.12 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ041

.13 दूधनाथ सिंह–निरालाःआत्महंता आस्था, पृ014

.14 परमानन्द श्रीवास्तव–निराला की कवितायें (मूल्यांकन और मूल्यांकन), पृ075

.15 रेखा खरे–निराला की कवितायें और काव्य भाषा, पृ088

.16 परमानन्द श्रीवास्तव–निराला की कवितायें (मूल्यांकन और मूल्यांकन), पृ099

.17 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ087

.18 नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ088

रेखा खरे–निराला की कवितायें और काव्य भाषा, पृ0120 .19

दूधनाथ सिंह–निराला:आत्महंता आस्था, पृ0125 .20

सम्पादक, इन्द्रनाथ मदान–निराला, पृ081 .21

नंदकिशोर नवल–निराला काव्य की छवियाँ, पृ065 .22

रामविलास शर्मा–निराला की साहित्य साधना, पृ0375,376 .23

दूधनाथ सिंह–निराला:आत्महंता आस्था, पृ075 .24

रामविलास शर्मा–निराला की साहित्य साधना, पृ0350 .25

रामविलास शर्मा–निराला की साहित्य साधना, पृ0350 .26

रामविलास शर्मा–निराला की साहित्य साधना, पृ0351 .27

दूधनाथ सिंह–निराला:आत्महंता आस्था, पृ076 .28

सम्पादक, इन्द्रनाथ मदान–निराला, पृ0137 .29

दूधनाथ सिंह–निराला:आत्महंता आस्था, पृ077 .30

باب پنجم

فراق اور نرالا کی شاعری کا تقابلی تجزیہ

- نظم کے حوالے سے
- غزل کے حوالے سے
- ترقی پسند تحریک کے حوالے سے
- زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کے حوالے سے

نظم کے حوالے سے

فراق اور نرالا دونوں ہم عصر شاعر تھے۔ دونوں ایک ہی دور میں پیدا ہوائے، ایک ہی دور میں پرورش پائے اور ان دونوں کی زندگی کے حالات بھی کئی اعتبار سے ایک جیسے تھے۔ ادب اور سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ورجحانات سے یہ دونوں شاعر ایک ساتھ جڑے، متاثر ہوئے اور اپنی شاعری میں انھیں جگہ دی۔ اپنی شاعری میں ان دونوں شاعروں نے خوب تجربے کیے، نئی طرح کی زبان، اسلوب و آہنگ کی آزمائش کی اور ادب میں ایک بلند مرتبہ حاصل کیا۔

ان دونوں شاعروں کی حیات اور شخصیت جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی ان کی شاعری بھی۔ ان کی حیات و شخصیت اور شاعری میں جتنی مماثلت پائی جاتی ہے اتنا ہی تضاد بھی۔ اس لیے ان کی حیات و شخصیت اور شاعری کا تقابلی مطالعہ کرنا بڑا ہی دلچسپ کام ہے۔ ان کی پوری شاعری ان کی زندگی کے حالات و شخصیت اور اس دور کے داخلی اور خارجی سماجی وسیاسی ماحول کا پتا دیتی ہے۔

ان دونوں شاعروں کی نظموں میں موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ ہر طرح کے موضوع پر ان کے یہاں اچھے اشعار دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ موضوعات کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ان دونوں شاعروں کے یہاں رومانی، عشقیہ و جمالیاتی، منظریہ، سماجی وسیاسی، مفکرانہ، ترقی پسند، مارکسی واشتراکی، آپ بیتی و جگ بیتی وغیرہ قسم کی نظمیں موجود ہیں۔

فراق کی شاعری چاہے وہ نظم ہو ،غزل ہو یا رباعی، ان کی سب سے بڑی خصوصیت اس میں ہندوستانیت کا ہونا ہے۔ان میں ہندوستانی عناصر— ہندوستان کی دھرتی ، ہندوستانی تہذیب وتمدن ، مذہب و فلسفہ،مناظر فطرت، آب وہوااور موسم وغیرہ کا بول بالا ہے۔فراق کی نظموں 'جگنو'، 'ہنڈولہ'، 'دیوالی'، 'حسن کی دیوی'، 'شام عیادت'، 'پر چھائیاں'، 'آدھی رات' وغیرہ میں ان ہندوستانی عناصر — ہندوستان کی دھرتی ۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن، مذہب وفلسفہ،مناظر فطرت، آب وہوااور موسم وغیرہ کا خوبصورت بیان ہے۔ یہ فراق کی بے حد کامیاب منظر یہ اور جمالیاتی نظمیں ہیں۔

ان کی نظم 'جگنو' ایک بیحد خوبصورت نظم ہے۔اس میں جو منظر فراق نے پیش کیا ہے وہ پورے ہندوستان کا منظر ہے۔نظم کے شروعاتی یہ اشعار دیکھیے :

یہ مست گھٹا، یہ بھری بھری برسات
تمام... حد نظر تک... گھلاوٹوں کا سماں
فضائے شام میں ڈورے سے پڑتے جاتے ہیں
جدھر نگاہ کریں کچھ دھواں سا اٹھتا ہے
دہک اٹھا ہے طراوت کی آنچ سے آکاش
زفرش تا فلک انگڑائیوں کا عالم ہے
یہ مد بھری ہوئی پروائیاں سنکتی ہوئی
جھنجھوڑتی ہے ہری ڈالیوں کو سرد ہوا

دہی ہے آج یہ چھتنار پیڑ پیپل کا
وہ ٹہنیوں کے کمنڈل لیے جٹا دھاری
(نظم جگنو)

فطرت کے خوبصورت مناظر اور حسن و جمال کو پیش کرنے والی نظموں میں فراق کی دو نظمیں 'پرچھائیاں' اور 'آدھی رات' بے حد کامیاب نظمیں ہیں۔ فراق خود ان دونوں نظموں کو اپنی بہترین نظمیں قرار دیتے ہیں۔ یہ نظمیں ادبی حلقہ میں خوب سرائی بھی گئیں۔ 'پرچھائیاں' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو خوبصورت و قدرتی مناظر سے لبریز ہیں:

یہ شام کہ آئینہ نیلگوں، یہ نم یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں

لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی
پرانے وقت کے برگد کی یہ اداس جٹائیں
قریب و دور یہ گو دھول کی ابھرتی گھٹائیں
یہ کائنات کا ٹھہراؤ یہ اتھاہ سکوت

دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک
یہ چاندنی، یہ ہوائیں، یہ شاخ گل کی لچک
یہ دور بادہ، یہ ساز خموشی فطرت کے
(پرچھائیاں)

مناظر فطرت کی خصوصیات بیان کرنے میں فراق نے جتنی توجہ دن کے وقت کے مناظر کو دی ہے اتنی ہی توجہ رات کے مناظر کو بھی۔ نظم 'پرچھائیاں' کے یہ رات کی کیفیت بیان کرنے والے یہ اشعار دیکھیے:

یہ رات! چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک
یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک

سگندھ رات کی رانی کی جب مچلتی ہے
فضا میں روح طرب کروٹیں بدلتی ہے

یہ رات! نیند میں ڈوبے ہوئے سے ہیں دیپک
فضا میں بجھ گئے اڑ اڑ کے جگنوؤں کے شرار
کچھ اور تاروں کی آنکھوں کا بڑھ چلا ہے خمار
فسردہ چھٹکی ہوئی چاندنی کا دھندلا غبار

یہ ڈھلتی رات ستاروں کے قلب کا یہ گداز
خنک فضا میں ترا شبنمی تبسم ناز

سکوت نیم شبی لہلہے بدن کا نکھار
کہ جیسے نیند کی وادی میں جاگتا سنسار

رات کی چمکتی چاندنی اور مست ہواؤں کا یہ سہانا منظر دیکھیے:

کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک
ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں
حیات و موت میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں
کروڑوں سال کے جاگے ستارے نم دیدہ
سیاہ گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ پچھلی رات، یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک

(پرچھائیاں)

فراق کی منظریہ اور جمالیاتی نظموں میں 'ہنڈولہ' بھی ایک کامیاب نظم ہے۔ دوسری طرف یہ نظم فراق کی پوری زندگی کی داستان بیان کرتی ہے۔ نظم 'ہنڈولہ' کے یہ منظریہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ جانے بوجھے مناظر، وہ آسمان و زمیں
بدلتے وقت کا آئینہ گرمی و خنکی
غروب مہر میں رنگوں کا جاگتا جادو
شفق کے شیش محل میں گداز پنہا سے
جواہروں کی چٹانیں سی کچھ پگھلتی ہوئی
شجر حجر کی وہ کچھ سوچتی ہوئی دنیا
سہانی رات کی مانوس رمزیت کا فسوں
علی الصباح افق کی وہ تھرتھراتی بھوئیں
کسی کا جھانکنا آہستہ پھوٹتی پو سے
وہ دوپہر کا سمے درجۂ تپش کا چڑھاؤ
تھکی تھکی سی فضا میں وہ زندگی کا اتار
ہوا کی بنسیاں بنسواڑیوں میں بجتی ہوئی
وہ دن کے بڑھتے ہوئے سارے سہ پہر کا سکوں
سکوت شام کا جب دونوں وقت ملتے ہیں
غرض جھلکتے ہوئے سرسری مناظر پر

فراق کی ہی طرح نرالا نے بھی اپنی نظموں میں فطرت کے مناظر کو بیحد خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نرالا بنیادی طور پر ایک چھایاوادی (رومانی) شاعر ہیں۔ سبھی چھایاوادی شاعروں نے فطرت اور اس کے مناظر کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ نرالا نے بھی مختلف طرح سے فطرت کے مختلف روپوں کو بیان کرنے کی

کوشش کی ہے۔ بسنت کا موسم فراق کا پسندیدہ موسم رہا ہے۔ ٹھنڈ کی لمبی لمبی راتیں جیسے جیسے چھوٹی ہوتی جاتی ہیں، سورج کی کرنیں دھرتی کو معقول گرمی دینے لگتی ہیں تو گرماہٹ سے دھرتی کے بھیتر سے نئے نئے پودے نکلنے لگتے ہیں۔ پیڑوں سے ٹھنڈ میں گری ہوئی پتیوں کے بعد نئی نئی کونپلیں نکلنے لگتی ہیں اور کلیاں پھولوں میں تبدیل ہونے لگتی ہیں، جس سے پورا ماحول خوشبو سے معطر ہو جاتا ہے۔ چاروں طرف ہرے بھرے کھیت، رنگ برنگے پھول، ہر طرف ہریالی۔

بسنت کے اس خوبصورت موسم پر ہر دور اور ہر زبان کے شاعروں نے بہترین نظمیں لکھیں ہیں۔ مگر خصوصاً چھایاوادی (رومانی) شاعروں نے بسنت کے موسم میں حسن و عشق کا ماحول پیدا کر چار چاند لگا دیا ہے۔ بسنت کے اس موسم میں جب چاروں طرف خوبصورتی ہی خوبصورتی بکھری ہو، ہوا کے جھونکے بدن کو گدگداتے ہوں، چاروں طرف پھولوں کی خوشبو سے فضا معطر ہو، ایسے میں عورت کے حسن و جمال کا ذکر آئے بغیر بسنت کا مزہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ اس لیے نرالا نے 'جوہی کی کلی'، 'سندھیا سندری' وغیرہ جیسی نظموں میں عورت کا تصور پیش کر کامیابی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ نرالا کی نظم 'سکھی بسنت آیا' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

सखि वसंत आया।

भरा हर्ष वन के मन,

नवोत्कर्ष छाया।

———

लता–मुकुल–हार–गन्ध–भार–भर,

बही पवन बन्द मन्द मन्दतर,

जागी नयनों में वन–

यौवन की माया।

आवृत सरसी-उर-सरसिज उठे,

केशर के केश कली के छुटे।

स्वर्ण-शस्य-अंचल

पृथ्वी का लहराया।

نرالا کی چند اور منظریہ نظموں کے اشعار ملاحظہ ہوں:

रंग गई पग-पग धन्य धरा,-

हुई जग जगमग मनोहरा।

तरू-उर की अरूणिमा तरूणतर

खुली रूप-कलीयों में पग भर

स्तर स्तर सुपरिसरा।

गूंज उठा पिक-पावन पंचम,

खग-कुल-कलरव मृदुल मनोतरम,

सुख के भय कांपती प्रणय क्लम

वन-श्री चारूतरा

('रंग गई पग पग धन्य धरा' से)

अमरण भर वरण-गान

वन-वन उपवन-उपवन

जागी छवि, खुले प्राण।

वसन विमल तनु-वल्कल,

पृथु सुर-पल्लव-दल,

उज्ज्वल दृग कलि कल, पल

निश्चल, कर रही ध्यान।

('अमरण भर वरण-गान' से)

فراق کی نظموں میں دن کے مناظر کے علاوہ رات کے مناظر کا جس طرح بیان ملتا ہے اسی طرح نرالا کی نظموں میں بھی دن کے مناظر کو جتنا دخل ہے اتنا ہی رات کے مناظر کو بھی۔ رات کے مناظر کو پیش کرنے والے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

वासंती निशा थी;

विरह-विधुर-प्रिया-संग छोड़

किसी दूर देश में था पवन

जिसे कहते हैं मलयालिन।

आयी याद बिछुड़न से मिलन की वह मधुर बात,

आयी याद चांदनी की धुली हुयी आधी रात,

आयी याद कांता की कंपित कमनीय गात,

फिर क्या? पवन

उपवन-सर-सरित गहन-गिरि-कानन

कुंज-लता-पुंजों को पार कर

पहुंचा जहां उसने की केलि

कली-खिली-साथ

सोती थी,

('जूही की कली' से)

अस्ताचल ढले रवि,

शशि-छवि विभावरी में

चित्रित हुयी है देख

यामिनी गन्धा जगी,

एक टक चकोर-कोर दर्शन-प्रिय

आशाओं-भरी मौन भाषा बहु भावमयी

घेर रहा चंद्र को चाव से,

शिशिर-भार-व्याकुल कुल

खुले फूल झुके हुए,

आया कलियों में मधुर

मद-उर यौवन-उभार

जागो फिर एक बार

('जागो फिर एक बार: 1')

نرالا کی نظم 'جوہی کی کلی' ۱۹۱۶ میں لکھی گئی ان کی پہلی نظم ہے۔ اس نظم میں جوہی کی کلی کو نرالا نے ایک عورت کے روپ میں دیکھا ہے۔ جوہی کی کلی کو ایک سہاگن، عشق و محبت کے خواب میں ڈوبی ہوئی کم سن کہا ہے:

विजन-वन-वल्लरी पर

सोती थी सुहाग भरी-

स्नेह-स्वप्न-मग्न-अमल-कोमल-तनु तरुणी

जूही की कली।

یہاں سुहाग भरी-स्नेह-स्वप्न-मग्न-अमल-कोमल-तनु तरुणी جیسے الفاظ کا استعمال اس

بات کو صاف ظاہر کرتا ہے کہ ''جوہی کی کلی'' کا نقشہ کھینچنا نرالا کا اصل مقصد نہیں ہے بلکہ انھوں نے جوہی کی کلی کی شکل میں انسانی جذبات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان اشعار میں یہ تصویر اور صاف ہو جاتی ہے:

निर्दय उस नायक ने

निपट निठुराई की

कि झोंकों की झाड़ियों से

सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली।

मसल दिये गोरे कपोल गोल,

चौंक पड़ी युवती–

चकित चितवन निज चारो ओर फेर,

فطرت کے کارنامے کو جو بیحد خوبصورتی سے رواں دواں ہیں نرالا نے اس میں ایک عاشق اور محبوب کے محبت بھرے کارنامے کو تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔اسی طرح نرالا کی ایک اور نظم 'سندھیا سندری' ہے۔اس میں نرالا نے سندھیا کو ایک خوبصورت سندری کے روپ میں دیکھا ہے:

नहीं बजती उसके हाथों में कोई वीणा

नहीं होता कोई अनुराग–राग– आलाप

नूपुरों में भी रूनझुन–रूनझुन नहीं

सिर्फ एक अव्यक्त शब्द–सा 'चुप,चुप,चुप'

हैं गूंज रहा कहीं।

یہاں وینا کا نہ بجنا، انوراگ، راگ، آلاپ، کا نہ ہونا، نُوپروں میں جھنکار کا نہ ہونا، سندھیا سندری کی خاموشی اور سادہ، صاف و ستھری شخصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ چاروں طرف بالکل خاموشی، اور اگر کچھ گنج رہا ہے تو وہ ہے، چپ، چپ، چپ، فطرت کی شاعری، فطرت کے مختلف روپوں کا بیان، خوبصورت مناظر کی نقاشی

چھایاوادی شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔نرالا نے بھی بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ سندھیا سندری کو ایک خوبصورت عورت کے روپ میں بیان کراسی چھایاوادی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔''سندھیا سندری'' کا یہ روپ دیکھئے جو نرالا نے پیش کیا ہے:

अलसता की सी लता

किन्तु कोमलता की वह कली

सखी नीरवता के कंधे पर डाले बांह

छांह-सी अंबर-पथ से चली

جب پورا ماحول خاموش ہو جاتا ہے چرند پرند اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے لگتے ہیں۔گائیں چارا گاہ سے لوٹ جاتی ہیں ، دن کے خاتمے کا وقت ہو جاتا ہے، پورا نظارہ دُھومل ہونے لگتا ہے، بالکل سندھیا سندری کے آنے کا معقول ماحول بن جاتا ہے تو وہ ایک بے صبری کے انتظار کے بعد دھیرے دھیرے آسمان سے اترتی ہے:

दिवासन का सभय

मेघमय आसमान से उतर रही है

वह संध्या-सुंदरी परी सी

धीरे-धीरे-धीरे

سندھیا سندری اتنی خوبصورت لگتی ہے جیسے وہ کوئی پری ہو، حور ہو، رقاصہ ہو سندری تو وہ ہے ہی۔

نرالا کی ان دونوں نظموں 'جوہی کی کلی' اور 'سندھیا سندری' کی ہی طرح فراق کی بھی ایک نظم ہے 'حسن کی دیوی'۔اس میں فراق نے فطرت کو حسن کی دیوی کے روپ میں دیکھا ہے۔ یہ ایک بے حد خوبصورت نظم ہے۔فطرت کو ایک ہندوستانی عورت کے روپ میں دیکھتے ہوئے فراق نے اس کے حسن و جمال اور سجے دھجے شرنگارک روپ کا بے حد خوبصورتی سے نقشہ کھینچا ہے:

یہ رنگ رنگ جوانی چمن چمن پیکر

یہ غنچہ غنچہ تبسم، قدح قدح گفتار
نگاہ پھول، لب ناز، شعلہ یمنی
شباب میکدہ، بردوش و گلستاں بکنار
یہ ہے صدا کی خنک یا ترنم سحری
یہ گام گام چراغاں یہ گرمیِ رفتار

جما ہی لیتے ہوئے بھی پیالہ زن ہر عضو
تمام نشہ زسر تا قدم تمام خمار
یہ انگ انگ میں رس جس نظر نظر میں دعائیں
یہ بات بات میں امرت کی ہلکی ہلکی پھوار
قد جمیل ہے یا کامدیو کی ہے کماں
نظر کے پھول گندھے تیر کرتے جاتے ہیں وار

اس آخری شعر میں کامدیواوران کے تیر کمان کا ذکر کر فراق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ ایک ہندوستانی ہندوتہذیب وتمدن کے شاعر ہیں۔ ظاہر ہے کامدیو کام یعنی جنس (Sex) کے دیوتا ہیں۔ جو لوگوں میں جنس کے جذبے کو پیدا کرتے ہیں۔

دیکھیے ان اشعار میں یہ بات اور صاف ہو جاتی ہے کہ حسن کی دیوی کو فراق نے ایک عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ان اشعار میں فراق اور نرالا کا تخیل بالکل ایک ہو گیا ہے۔ نرالا نے سندھیا سندری کو بالکل اسی نگاہ سے دیکھا ہے جس طرح سے ان اشعار میں فراق نے دیکھا ہے۔ فراق یہاں فطرت کو ایک خوبصورت عورت کے روپ میں پیش کرتے ہیں اور نرالا سندھیا کو ایک سندری کے روپ میں پیش کیا ہے:

جو سن سکے کوئی ہر عضو بات کرتا ہے

نظر نظر ہے تکلم ادا ادا گفتار
ان انگلیوں کے اشارے سے جل اٹھے ہیں کنول
ہے عشوہ عشوہ ضیا پاش ادا ادا گلبار

———

تناؤ مد بھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ
خطوط جسم سرنگی کے ہیں کھنچے ہوئے تار

———

بدن میں سر سے قدم تک چٹکتی ہیں کلیاں
زہے تبسم ہر عضو رشک صبح بہار

———

شب وصال کٹے پھر بھی یہ کنوارا پن
تمام غنچہ صفت ہے کھلا ہوا ہے گلزار

فطرت کو حسن کی دیوی کہتے ہوئے اسے ایک عورت کے روپ میں پیش کرتے ہوئے فراق براہ راست عورت پر آ جاتے ہیں اور اس کائنات میں اس کا رول اور اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خدا گواہ کہ عورت ہے ملکۂ آفاق
یہ مہر و ماہ کواکب سب اس کے باج گزار
اسی کو ہم تو خدا کی سنوار کہتے ہیں
وہ دل نواز ادا سے نظر کی اک پھٹکار
جبیں سے تا کف پا روپ یوسفستان ہے
وہ چہرہ آئے نظر جسم ہے کہ شہر نگار

فراق اور نرالا ان دونوں شاعروں کی حالات زندگی کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ان دونوں شاعروں کی زندگی کے حالات میں بہت یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دونوں شاعر ایک ہی دور میں پیدا ہوئے۔ ایک جیسے سماجی و سیاسی حالات میں پرورش پائے۔ ان دونوں کو زندگی میں کئی صدمات، حادثات اور اموات کے سانحات کا سامنا کرنا پڑا، جس سے ان کی زندگی دکھوں کے پہاڑ سے بوجھل ہوگئی۔ ان کی زندگی کے یہ تمام حالات ان کی شاعری میں صاف نظر آتے ہیں۔ فراق اور نرالا دونوں کے یہاں ایسی نظمیں موجود ہیں جن کو ان دونوں شاعروں کی آپ بیتی کہا جاسکتا ہے۔ عام طور پر ان کی زندگی کے حالات کو کئی نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے مگر فراق کی نظم 'ہنڈولہ' اور نرالا کی نظم 'سروج اسمرتی' پوری طرح سے ان کی آپ بیتی ہے۔

نظم 'ہنڈولہ' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں فراق نے اپنی زندگی کے حالات —— بچپن، جوانی، شادی اور ازدواجی زندگی کا تفصیل سے بیان کیا ہے:

کہانیاں جو سنتا تھا میں اپنے بچپن میں
مرے لیے وہ نہ تھیں محض باعث تفریح
فسانوں سے مرے بچپن نے سوچنا سیکھا
فسانوں سے مجھے سنجیدگی کے داس ملے
فسانوں میں نظر آتی تھی مجھ کو یہ دنیا
غم و خوشی میں رچی پیار میں بسائی ہوئی

———

یہ میری ماں کا ہے کہنا کہ جب میں بچہ تھا
میں ایسے آدمی کی گود میں نہ جاتا تھا
جو بد قوارہ ہو، عیبی ہو یا ہو بد صورت
مجھے بھی یاد ہے نو دس برس ہی کا میں تھا

تو مجھ پہ کرتا تھا جادو سا حسن انسانی
کچھ ایسا ہوتا تھا محسوس جب میں دیکھتا تھا
شگفتہ رنگ، تر و تازہ روپ والوں کا
کہ ان کی آنچ میری ہڈیاں گلا دے گی

بچپن کے بعد جوانی کا بیان دیکھیے:

جوانی آئی ہے دبے پاؤں اور یوں آئی
کہ اس کے آتے ہی بگڑا بنایا کھیل

شادی کا بیان اور فراق کے الفاظ میں خانۂ بربادی کا بیان ان اشعار میں دیکھیے:

اور ایسے میں مجھے بیاہا گیا بھلا کس سے
جو ہو نہ سکتی تھی ہرگز مری شریک حیات
ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
سیاہ ہوگئی دنیا مری نگاہوں میں
وہ جس کو کہتے ہیں شادیِ خانہ آبادی
مرے لیے ہوئی شادیٔ خانہ بربادی
مرے لیے وہ بنی بیوگی جوانی کی
لٹا سہاگ مری زندگی کا مانڈو میں
ندیم کھا گئی مجھ کو نظر جوانی کی

ثمر حیات کا جب راکھ بن گیا منھ میں
میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی

میں کاندھا دیتا رہا اپنے جیتے مردے کو

یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہاں جاؤں

بہت سے اور مصائب مجھ پہ ٹوٹ پڑے

میں ڈھونڈنے لگا ہر سمت سچی جھوٹی پناہ

بڑے جتن سے سنبھالا ہے خود کو میں نے ندیم

مجھے سنبھلنے میں چالیس سال گزرے ہیں

مری حیات تو وش پان کی کتھا ہے ندیم

میں زہر پی کے زمانے کو دے سکا امرت

فراق کی نظم 'ہنڈولہ' کی ہی طرح نرالا کی نظم 'سروج اسمرتی' ہے جس میں نرالا کی زندگی کے حالات — بچپن، جوانی، شادی اور ازداجی زندگی کا تفصیلی ذکر ہے:

धन्ये मैं पिता निरर्थक था

कुछ भी तेरे हित कर न सका।

जाना तो अर्थागमोपाय

पर रहा सदा संकुचित-काय

लखकर अनर्थ आर्थिक पथ पर

हारता रहा मैं स्वार्थ-समर

शुचिते, पहना कर चीनांशुक

रख सका न तुझे अतः दधिमुख।

یہ نظم نرالا کی بیٹی سروج کی موت سے شروع ہوتی ہے۔ ظاہر ہے سروج کی موت پیسے کی قلت اور وقت

پر مناسب علاج نہ مل پانے کی وجہ سے ہوئی تھی۔نرالا پوری زندگی بھر معاشی بدحالی کا شکار رہے۔ایک باپ کے طور پر وہ بالکل ناکام رہے مگر ایک شاعر و ادیب کے طور پر کامیاب۔جس کا ثبوت ان کی شعری اور نثری تخلیقات ہیں۔ان اشعار میں بھی وہ یہی بات کہتے ہیں:

अन्यथा, जहां है भाव शुद्ध

साहित्य कला कौशल प्रबुद्ध,

हैं दिए हुये मेरे प्रमाण

कुछ वहाँ, प्राप्ति को समाधान

पार्श्व में अन्य रख कुशल हस्त

गद्य में पद्य में समाभ्यस्त

ایک وقت ایسا تھا جب نرالا شروعاتی دور میں اپنی کوئی تخلیق کسی رسائل میں چھپنے کے لئے بھیجتے تھے تو وہ لوٹ آتی تھی۔اس سے نرالا بہت ناامید اور مایوس ہو کر دماغی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور زمین پر اگی گھاس کو نوچ کر ادھر ادھر پھینکتے ہیں:

लौटी रचना लेकर उदास

ताकता हुआ मैं दिशाकाश

बैठा प्रांतर में दीर्घ प्रहर

व्यतीत करता था गुन-गुनकर

संपादक के गुण, यथाभ्यास

पास की नोचता हुआ घास

अज्ञात फेंकता अधर-उधर

भाव की चढ़ी पूजा उन पर।

جب نرالا ۲۲؍سال کے تھے تبھی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔مگر اپنے بچوں کا منھ دیکھ کر ان کی اچھی پرورش کی خاطر نرالا نے دوسری شادی نہیں کی۔اپنی جنم کنڈلی انہوں نے پھاڑ کر پھینک دی۔جس میں دو شادی ہونے کی بات لکھی تھی:

पढ़ लिखे हुये शुभ दो विवाह

हंसता था, मन में बढ़ी चाह

खण्डित करने को भाग्य अंक

देखा भविष्य के प्रति अशंक।

نظم میں اس کے بعد رومانی انداز میں نرالا نے اپنی بیٹی کی جوانی اور خوبصورتی کا بیان کیا ہے۔سروج کی خوبصورتی کا بیان کرتے کرتے اسے اپنی بیوی منوہرا کی خوبصورتی سے ملا دیا ہے اور پھر نظم آگے بڑھتے ہوئے وہیں پہنچ جاتی ہے جہاں سے شروع ہوئی تھی۔اس شعر میں وہ اپنی زندگی اور اس نظم کا پورا نچوڑ پیش کرتے ہیں:

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूं जो अब तक नहीं कही

اس کے علاوہ 'मैं अकेला','स्नेह निर्झर बह गया है','बाहर मैं कर दिया गया हूं' جیسی کچھ چھوٹی نظمیں بھی ایسی ہیں جس میں نرالا کی زندگی اور حالات کا بیان ہے۔درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

मैं अकेला;

देखता हूँ, आ रही

मेरे दिवस की सान्ध्य बेला।

पके आधे गाल मेरे

हुए निष्प्रभ गाल मेरे

चाल मेरी मंद होती आ रही,

हट रहा मेला।

'رام کی شکتی پوجا' اور 'تلسی داس' بھی ایسی نظمیں ہیں جن میں نرالا کی زندگی کا عکس دکھائی پڑتا ہے مگر علامتی انداز میں۔'رام کی شکتی پوجا' میں رام کی کہانی پیش کی گئی ہے۔اس نظم کے رام اور نرالا کی کہانی کئی جگہ بالکل ایک ہوگئی ہے۔ یہی بات نظم 'تلسی داس' میں بھی ہے۔اس نظم میں تلسی داس کی کہانی کئی جگہ نرالا کی کہانی بن گئی ہے۔مگر ان دونوں نظموں میں کہانی علامتی انداز میں رام اور تلسی داس کے کردار کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے۔ کہیں کہیں رام اور تلسی داس کے کردار میں نرالا خود دکھائی پڑنے لگتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو رام کے جذبات و حالات کو بیان کرتے ہیں مگر اس کے پس منظر میں نرالا کی تصویر جھلکتی ہے:

''धिक् जीवन को जो पाता ही आया विरोध,

धिक् साधन, जिसके लिये सदा ही किया शोध

जानकी, हाय, उद्धार, प्रिया का हो न सका।''

نظم 'تلسی داس' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں تلسی کے حالات کے پس منظر میں نرالا کی تصویر جھلکتی ہے:

लड़ना विरोध से द्वन्द्व–समर

रह सत्य–मार्ग पर स्थिर निर्भर–

जाना, भिन्न भी देह, निज घर निःसंशय।

वह रुद्ध द्वार का छाया–तम हरने को–

करने के ज्ञानोद्धत प्रहार–

तोड़ने को विषम वज्र–द्वार;

उमड़े भारत का भ्रम अपार हरने को।

فراق اور نرالا دونوں حساس اور ذہین بچپن ہی سے تھے۔ دونوں ادب اور سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ورجحانات سے دوچار ہوتے رہے۔ ان مختلف تحریکات ورجحانات میں دلچسپی لی، جڑے اور ان کے اثرات قبول کر اپنی شاعری میں انھیں جگہ دی۔

فراق ایک پڑھے لکھے استاد شاعر تھے۔ الہٰ آباد یونیورسٹی کے انگریزی شعبہ میں درس وتدریس کے دوران انگریزی ادب میں چلنے والی تحریکات ورجحانات سے متاثر ہوتے رہے اور پھر انھیں اپنی نظموں میں جگہ دی۔ ان کی سیاسی وسماجی، ترقی پسند، مارکسی واشتراکی نظریات کے تحت آنے والی نظموں میں 'روٹیاں'، 'تلاش حیات'، 'ڈالر دیش'، 'آثار انقلاب'، 'دھرتی کی کروٹ'، 'داستان آدم'، 'امریکی بنجارہ نامہ'، 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی' وغیرہ ہیں۔ ترقی پسند، اشتراکی و مارکسی نظموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اپنے مقصد کو پیش کرنے میں تو کامیاب ہیں مگر زبان وبیان کے لحاظ سے کمزور:

پرجا ہی ہے دیش کا راجہ
گھر کی چٹائی راج سنگھاشن
سب کی ٹوپی راج مکٹ ہے
پھوس کا گھر بھی راج محل ہے

———

ہل کدال، پھاوڑے بسولے
اٹھے ہتھوڑے بول اٹھیں گے
نیا جنم ہے آزادی کا
دیش کے راجہ دیش نواسی

———

جنم جنم کا پاپ کٹے گا
اب تک کس کا راج رہا ہے
راجے، بابو، سیٹھ، مہاجن
زمیندار، دیوان، داروغہ

پنڈت، ٹھاکر، شیخ اور سید
صاحب، مسٹر، حاکم، افسر
سونا والے چاندی والے
آڑھت والے منڈی والے
(دھرتی کی کروٹ)
سسکیاں بھرتے آدمی کی قسم
درد کی ساری زندگی کی قسم
اک جنم ہے جس بھری دھرتی
جوائنٹ اسٹاک کمپنی کی قسم
کرتی ہے سائیں سائیں ہر بستی
ہے یہ تہذیب یا زبردستی
کمپنی راج کا کرشمہ دیکھ
چیزیں مہنگی ہیں زندگی سستی
(جوائنٹ اسٹاک کمپنی)
ادوار غلامی تھے کس شان کے اے دوست

سو طرح سے مٹتے رہے بنتے رہے اے دوست
ساونت بھی کمزور سے اب پڑ چلے اے دوست
سرمایہ کے دنیا میں علمدار بڑھیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

بازاروں کی خاطر بڑی جنگ چھڑے گی
دنیا کے کئی حصوں میں اک آگ لگے گی
اس جنگ میں مزدوروں کی تقدیر کھلے گی
سرمایہ پرست اک نئی آفت میں پڑیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے
(داستان آدم)

فراق کی ایک نظم 'خراج عقیدت' ہے جو کارل مارکس کی ایک سو پچاسویں سالگرہ 5/ مئی 1968 کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں مارکس کے نظریے اور مغربی فلسفے کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سرمایہ کا یہ دور جواں ہو رہا تھا جب
پلہ ملوکیت کا گراں ہو رہا تھا جب
ان نظم کا بلند نشاں ہو رہا تھا جب
جس پر ہمیشگی کا گماں ہو رہا تھا جب
تو نے تب اس کی موت کی تصویر دیکھ لی
اگلی صدی نے خواب کی تعبیر دیکھ لی

یہ خام اتحاد بشر ہے ترا پیام
یعنی پیام امن و اماں ہے ترا کام
اونچا مفکر ان جہاں سے ترا مقام
ہے ثبت بر جریدہ و عالم ترا دوام

ہرسر میں صد چراغ فراست جلا دیا
قلب وجگر پہ نقش محبت بٹھا دیا

ترقی پسند، مارکسی واشترا کی اور دیگر سماجی وسیاسی تحریکات ورجحان سے فراق کی ہی طرح نرالا بھی متاثر ہوتے رہے۔ ان تحریکات ورجحانات میں دلچسپی لی، جڑے اور پھر اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ۱۹۱۷ میں جب روسی انقلاب ہوا تو ان دنوں نرالا مہیشا دل میں غریبوں، کسانوں اور مزدوروں کو ایک جُٹ کر رہے تھے۔ مختلف اخبار و رسائل کے ذریعہ مارکسی نظریہ اور روسی انقلاب سے وہ پہلے ہی واقف ہو چکے تھے۔ مگر باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک سے ۱۹۳۶ میں جڑے۔ ان کی ترقی پسند، مارکسی واشترا کی خیالات سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظموں میں 'کُکر متا'، 'توڑتی پتھر'، 'جھینگر ڈٹ کر بولا'، 'جلد جلد پیر بڑھاؤ' وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ نظم 'توڑتی پتھر' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں ترقی پسند نظریہ کے تحت ایک پتھر توڑنے والی مزدورن کو ہیروئن بنا کر پیش کیا گیا ہے:

वह तोड़ती पत्थर।
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर
वह तोड़ती पत्थर।
कोई न छायादार
पेड़ वह जिसके तले बैठी हुयी स्वीकार,
श्याम तन, पर बंधा यौवन,
नत नयन, प्रिय-कर्म-रत मन,

गुरू हथौड़ा हाथ,

करती बार बार प्रहार

सामने तक मालिका अट्टलिका प्रकार।

''ککرمتا'' ایک مارکسی نظم ہے۔ اس میں سرمایہ داروں، زمینداروں کی علامت گلاب ہے اور مظلوم غریب عوام کی علامت ککرمتا۔ طنزیہ انداز میں یہ نظم آگے بڑھتی ہے۔ ایک نواب صاحب کی باڑی میں ایک فارس کے گلاب کا پودا تھا۔ اس کے بغل میں ایک ککرمتا اگ جاتا ہے۔ جس پر نرالا کی نظر پڑتی ہے۔ باڑی میں اور ڈھیر سارے پھولوں اور پھلوں کے پودے تھے۔ مگر نرالا نے یہاں گلاب اور ککرمتا کے اختلاف و کشمکش کو ظاہر کیا ہے:

आया मौसिम, खिला फ़ारस का गुलाब,

बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;

वहीं गन्दे में उगा देता हुआ बुत्ता

पहाड़ी से उठे सर ऐंठकर बोला कुकुरमुत्ता–

''अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पायी खुशबू, रंगोआब,

खून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,

डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट!

نرالا کا ککرمتا کے لفظوں میں گلاب کے روپ میں سرمایہ داروں اور زمینداروں کے خلاف غصہ اس نظم میں ظاہر ہوتا ہے۔ آگے وہ گلاب کو ککرمتا کے الفاظ میں کہتے ہیں:

कितनों को तूने बनाया है गुलाम,

माली रक्खा, सहाया जाड़ा–घाम,

हाथ जिसके तू लगा,

पैर सर रखकर व पीछे को भगा

औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर,

तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर,

शाहों, राजों, अमीरों का रहा प्यारा

तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।

ان اشعار سے یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ نرالا زمینداروں پر طنز کر رہے ہیں۔ ایسے لوگوں کو ہمیشہ عیش وآرام میں رہنے کی عادت ہوتی ہے۔ سماج کے دوسرے غریبوں کے حصے کی چیزیں ہڑپ کر ہی یہ امیر بنے ہیں:

चाहिये तुझको सदा मेहरून्निसा

जो निकाले इत्र, रू, ऐसी दिशा

बहा कर ले चले लोगों की, नहीं कोई किनारा

जहां अपना नहीं कोई भी सहारा

ख्वाब में डूबा चमकता हो सितारा

पेट में डँड़ पेले हो चूहे, ज़बा पर लफ़्ज़ प्यारा।

غریب مزدور اور کسان اگر کام کرنا چھوڑ دے تو یہ نقلی سرمایہ دار بھوکوں مر جائیں۔ یہ جو کچھ بھی ہیں اس کے پیچھے انہیں غریبوں، مظلوم مزدوروں کی محنت ہے۔ نظم میں کُکرمتا خودداری کے ساتھ گلاب سے انہیں باتوں کو کہتا ہے:

तू है नकली, मैं हूँ मौलिक

तू है बकरा, मैं हूँ कौलिक

तू रंगा और मैं धुला

पानी मैं, तू बुलबुला

सुबह का सूरज हूँ मैं ही

चांद मैं ही शाम का।

'جلد جلد پیر بڑھاؤ' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ نظم نرالا کی سب سے مشہور ترقی پسند نظم میں شمار کی جاتی ہے:

जल्द-जल्द पैर बढ़ाओ, आओ, आओ।

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला,

धोबी, पासी, चमार, तेली,

खोलेंगे अंधेरे का ताला,

एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओं।

सारी सम्पत्ति देश की हो

सारी आपत्ति देश की बने

जनता जातीय वेश की हो,

वाद से विवाद यह ठने

कांटा कांटे से कढ़ाओ।

ترقی پسند، مارکسی واشترا کی تحریکات ور جحانات سے وابستگی کی وجہ سے ان دونوں شاعروں کی توجہ سماجی و سیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔ سماج کی فرسودہ روایتوں اور برائیوں کو ان دونوں نے سمجھنے کی کوشش کی۔ ان برائیوں کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کو بیدار بھی کیا۔ ان سماجی و سیاسی حقیقتوں کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے

حقیقت نگاری سے کام لیا۔نرالا نے سماج پر طنز کے ساتھ ساتھ عوامی رہنما جواہر لال نہرو کو بھی طنز کا نشانہ بنایا۔نرالا کے یہ اشعار دیکھیے :

राजों के बाजू पकड़, बाप की वकालत से;

कुर्सी रखने वाले अनुल्लंघ्य विद्या से

देशी जनों के बीच;

लेंड़ी जमीदारों को आंखो तले रखे हुये;

मिलों के मुनाफे खाने वालों के अभिन्न मित्र

देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे

विलायती राष्ट्र के समझौते के लिये।

''मंहगू महगा रहा'' نظم میں بھی ایسے ہی واقعہ کا بیان ہے۔زمیندار، سامنت، سیاستداں مل کر پورے ملک کی غریب عوام کو بے وقوف بنا کر کھاتے اور لوٹتے ہیں :

मंहगू ने कहा, हाँ, कंपू में किरिया के

गोली जो लगी थी,

उसका कारण पण्डित जी का शागिर्द है;

राम दास को कांग्रेस मैन बनाने वाला

जो मिल का मालिक है।

यहां भी वह ज़मीदार, बाजू से लगाही है,

कहते हैं, इनके रूपये से ये चलते है;

कभी-कभी लाखों पर हाथ साफ करते हैं।

سماج کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے نرالا نے نظم मानव जहां बैल-घोड़ा है کے ان اشعار میں

تلخیوں، حیوانیت اور درندگی کو پیش کیا ہے:

मानव जहां बैल–घोड़ा है,

कैसा तन–मन का जोड़ा है?

किस साधन का स्वांग रचा यह?

किस बाधा की बनी त्वचा यह?

देख रहा है विज्ञ आधुनिक

वन्य भाव का यह कोड़ा है।

इस पर से विश्वास उठ गया,

विद्या से जब मेल छुट गया

पक–पक कर ऐसा फूटा है,

जैसे सावन का फोड़ा है।

نظم 'جھینگر ڈٹ کر بولا' میں بھی اسی طرح کی سماجی حقیقت کو پیش کیا ہے:

गांधीवादी आये,

कांग्रेस मैन टेढ़े के;

देर तक, गांधीवाद क्या है, समझाते रहे

देश की भक्ति से,

निर्विरोध शक्ति से,

राज अपना होगा;

ज़मींदार, साहूकार अपने कहलायेगें

शासन की सत्ता हिल जाएगी;

हिन्दू और मुसलमान

बैर भाव भूलकर जल्द गले लगेंगे;

झींगुर ने कहा,

''चूंकि हम किसान-सभा के,

भाई जी के मदद गार

ज़मींदार ने गोली चलवाई

पुलिस के हुक्म की तामीली की

ऐसा पेंच है यह।

فراق کے یہاں سماجی وسیاسی مسائل اور برائیوں کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنے والی نظموں کے چنداشعار دیکھیے:

جو کھاتے پیتے گھروں کے ہیں بچے ان کو بھی کیا

سماج پھلنے پھولنے کی دے سکا سا دھن

وہ سانس لیتے ہیں تہذیب کش فضاؤں میں

ہم ان کو دیتے ہیں بے جان اور غلط تعلیم

ملے گا علم جہالت نما سے کیا ان کو

نکل کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں سے

یہ بدنصیب نہ گھر کے نہ گھاٹ کے ہوں گے

میں پوچھتا ہوں یہ تعلیم ہے کہ مکاری

بچوں کی خراب صحت، تعلیم کا خراب انتظام، بھوک سے ہوتی ہوئی موتوں کو بھی فراق نے بیان کیا ہے:

کسے پڑی ہے کہ بچوں کی زندگی کو بچائے

خراب ہونے مٹنے سے سوکھ جانے سے

بچائے کون ان آزردہ ہونہاروں کو

وہ زندگی جیسے یہ دے رہے ہیں بھارت کو

کروڑوں بچوں کے مٹنے کا ایک المیہ ہے

چُرائے جاتے ہیں بچے ابھی بھی گھروں سے یہاں

کہ جسم توڑ دیے جائیں ان کے تاکہ ملے

چُرانے والوں کو خیرات ماگھ میلے کی

جو اس عذاب سے بچ جائیں تو گلے پڑ جائیں

وہ لعنتیں کہ ہمارے کروڑوں بچوں کی

ندیم خیر سے مٹی خراب ہوجائے

نرالا ہی کی طرح فراق نے بھی انسانی زندگی کی تلخیوں، درندگی اور حیوانیت کو پیش کیا ہے۔ان اشعار میں فراق نے بچوں کے خراب حالات کا ذکر کیا ہے اور اسے بہتر بنانے کے لیے فکر مند نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں چاروں طرف لوٹ مچی ہوئی ہے۔ چوری، دھوکہ دھڑی، ملاوٹ، پورے سسٹم کو کھوکھلا کرتی جارہی ہے:

ہر اک طرح کی غذا میں یہاں ملاوٹ ہے

وہ جس کو بچوں کی تعلیم کہہ کے دیتے ہیں

وہ درس الٹی چھڑی ہے گلے پہ بچپن کے

زمین ہند ہنڈولہ میں ہے بچوں کا

کروڑوں بچوں کا یہ دیس اب جنازہ ہے

سماجی اور سیاسی نظام میں پھیلی برائیوں پر الزام عائد کرتے ہوئے فراق ان خرابیوں کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ سب کیوں اور کیسے ہو رہا ہے؟ ان خرابیوں کے پیچھے کیا کیا چیزیں کام کر رہی ہیں:

وہ مفلسی کی خوشی چھین لے وہ بے برگی
اداسیوں سے بھری زندگی کی بے رنگی

وہ گندگی وہ کثافت مرض زدہ پیکر
وہ بچے چھن گئے ہوں جن سے بچپنے ان کے

جب تک یہ خراب نظام نہیں بدلے گا تب تک بچوں کی زندگیاں خراب ہوتی رہیں گی مگر فراق کو یہ احساس ہے کہ یہ نظام جلد ہی بدلنے والا ہے۔ انھیں بھروسہ ہے کہ جلد ہی انقلاب آئے گا اور ضرور آئے گا۔ نظم کے ان آخری چار مصرعوں میں فراق نے ایک نئے نظام نئے معاشرے کی بشارت دی ہے:

ہم انقلاب کے خطروں سے خوب واقف ہیں
کچھ اور روز یہیں رہیں گے جو لیل و نہار
تو مول لینا پڑے گا ہمیں یہ خطرہ بھی
کہ بچے قوم کی سب سے بڑی امانت ہیں

نظم 'ہنڈولہ' کے آخری حصے میں فراق نے جس طرح کے ہندوستان کے خراب سماجی و سیاسی حالات کا بیان کیا ہے اسی طرح کے حالات، خراب سماجی و سیاسی نظام و اخلاقی پستی اور اس کے خلاف احتجاج، فراق کی کچھ اور نظموں میں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے کی نظموں میں 'دیوالی' اور 'دیوالی کے دیپ جلے'، 'شکشا میں گول مول' وغیرہ ہیں۔

'دیوالی' خوشیوں کا تیوہار ہے۔ راجہ رام چندر اسی دن لنکا کے راجہ راون کو مار کر سیتا کو اس کے چنگل سے چھڑا کر ایودھیا واپس لوٹے تھے۔ رام کے واپس لوٹنے کی خوشی میں اور راون کے مارے جانے کی خوشی میں

ایودھیا کے لوگ دیپ جلا کر خوشیاں مناتے ہیں۔ رام چندر کے اس قدیم دور سے لے کر یہ تیوہار آج بھی پورے ہندوستان میں بہت ہی خوشیوں کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ یہ چراغ خوشیوں کی علامت ہیں۔ مگر فراق ان چراغوں کی روشنی میں ننگے اور بھوکے ہندوستان کی اصلیت دیکھتے ہیں:

جلتے چراغوں سے سج اٹھی ہے بھوکے ننگے بھارت کی
یہ دنیا جانی پہچانی، دیوالی کے دیپ جلے
جگ جگ سے اس سکھی دیس میں بن جاتا ہے ہر تیوہار
رنج و خوشی کی کھینچا تانی، دیوالی کے دیپ جلے

اس نظم میں فراق نے ہندوستان کی دو طرح کی تصویر بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک وہ ہندوستان ہے جس کی اپنی ایک تاریخی حیثیت رہی ہے، ایک وہ ہندوستان جو غریبی اور تنگ حالی کا شکار ہے۔ دیوالی کے دن کہا جاتا ہے کہ لکشمی کی گھر میں آمد ہوتی ہے۔ لکشمی سکھوں اور خوشیوں کی علامت ہیں۔ پہلے ہر عورت کو دیوی، گھر کی لکشمی سمجھا جاتا تھا اور اب عورت ایک بلا اور دکھوں کی رانی سمجھی جاتی ہے:

نئی ہوئی پھر رسم پرانی دیوالی کے دیپ جلے
شام سلونی، رات سہانی دیوالی کے دیپ جلے
دھرتی کا رس ڈول رہا ہے دور دور تک کھیتوں میں
لہرائے وہ آنچل دھانی دیوالی کے دیپ جلے
شبنم کی بکھری بوندوں کو چومتی ہیں تاروں کی کرنیں
موسم کی مد بھری جوانی دیوالی کے دیپ جلے

نظم کے شروعاتی مصرعے قدیم ہندوستان کی سنہری تاریخ کو بیان کرتے ہیں۔ اب موجودہ دور کی بدحالی کا بیان ان اشعار میں دیکھیے:

آج رات کی بدحالی نے خوش حالی کا سوانگ بھرا

بنی لکچھمی دکھ کی رانی، دیوالی کے دیپ جلے

تابناک ماضی کے سنہرے دور کا حوالہ دیتے ہوئے موجودہ خستہ حال کو ماضی والوں سے نصیحت لینے کی بات کہی ہے۔ ماضی اور حال کی خصوصیات کو تقابلی انداز میں پیش کیا ہے۔ ماضی کے دور میں لوگ کتنے خوشحال تھے ۔سماج میں چوری، چھینیتی ،لوٹ کھسوٹ وغیرہ بہت کم تھی۔ آج کے دور میں سماج کا حال کتنا برا ہے۔ اس سے متعلق اشعار فراق کے یہاں موجود ہیں۔

بالکل فراق ہی کی طرح ان سماجی وسیاسی حالات کی حقیقتوں کو پیش کرنے والے اشعار نرالا کے یہاں بھی موجود ہیں۔ انھوں نے بھی شاندار ماضی کے سنہرے دور کا ذکر کرتے ہوئے موجودہ دور کی خستہ حالی پر طنز کیا ہے۔ اس موضوع پر لکھی گئی نرالا کی نظموں میں 'دلی' اور 'کھنڈ ہر کے پرتی' وغیرہ اہم ہیں۔ نظم 'دلی' کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں شاندار ماضی کی حقیقتوں کو پیش کیا گیا ہے:

क्या यह वही देश है–

भीमाजुर्न आदि का कीर्ति क्षेत्र

चिर कुमार भीष्म की पताका बह्मचर्य–दीप्त

उड़ती है आज भी जहाँ के वायु मण्डल में

उज्जवल अधीर और चिर नवीन ?

श्री मुख से कृष्ण के सुना था जहां भारत ने

गीता गीत–सिंह नाद–

मर्गवाणी जीवन संग्राम की

सार्थक समन्वय ज्ञान–कर्म–भक्ति–योग का ?

ہندوستان کے ماضی کی خصوصیات کو پیش کرتے ہوئے نرالا نے حال پر سوال اُٹھایا ہے اور بیحد جوشیلے انداز میں تابناک ماضی پر آواز بلند کی ہے۔ ماضی کی سچائی، ایمانداری، فرض، علم، عبادت، تہذیب وتمدن وغیرہ کی

یاد دلا کر حال والوں کو نصیحت دینے کا کام کیا ہے اور حال کے لئے ایک نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ نمونہ کوئی نیا نہیں بلکہ ماضی کا عام کارنامہ ہے۔ اس بند میں ماضی کی تابناک خصوصیات اور حال کی گڑبڑیوں کو لاکر ایک جگہ ان کا فرق واضح کیا ہے۔

यह वही देश है

परिवर्तित होता हुआ ही देखा गया जहां

भारत का भाग्य चक्र–

आकर्षण तृष्णा का

खींचता ही जा रहा पृथ्वी के देशों को

स्वर्ण–प्रतिमा की ओर–

उठा जहां शब्द घोर

संतृति के शक्मिान दस्युओं का अदमनीय,

पुनः पुनः बर्बरता विजय पाती गयी

सभ्यता पर, संस्कृति पर

कापे सदा रे अधर जहां रक्त धारा लख

आरक्त हो सदैव।

جن موضوعات پر ان دونوں شاعروں نے نظمیں لکھیں ہیں ان میں حسن وعشق کا موضوع بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ حسن وعشق کا یہ جذبہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی انسان کے دل میں پیدا ہونے لگتا ہے۔ عشق ہی زندگی کی بنیاد ہے۔ ہر انسان کی زندگی میں یہ بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ اس موضوع کی اہمیت کو قبول کرتے ہوئے فراق اور نرالا دونوں نے اس پر اچھی نظمیں کہی ہیں۔ عام روایت کے مطابق فراق اور نرالا دونوں نے اسی حسن و عشق کی روایتی شاعری سے اپنی شعری زندگی کی شروعات کی۔ یہ دونوں ہی شاعر بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں

۔یہ رومانی شاعری نرالا کے یہاں چھایاوادی شاعری کہلاتی ہے۔نرالا چھایاوادی شاعری کے چار اہم شاعروں میں سے ایک ہیں جنھیں छायावादी चतुष्टय कवि کہاجاتا ہے۔ چھایاوادی (رومانی) شاعری میں جوحسن و عشق کے موضوع پر لکھی گئیں نظمیں ہیں ان میں 'ریکھا' نام کی تین نظمیں 'پریم کے پرتیک'اور ایک لمبی نظم 'پریَسی'، وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔

''ریکھا'' نام کی پہلی نظم میں بالغ ہونے پر دل میں پیدا ہونے والے عشق کے جذبے کا اظہار ہے۔اس عمر میں نوجوان لڑکا خود بخود لڑکی کی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے:

तृष्णा की जाग्रति का

मूर्त राग नयनों में।

हुताशन विश्व के शब्द–रस–रूप–गंध

दीपक–पतंग–से अंध थे आ रहे

एक आकर्षण में

और यह प्रेम था।

عشق ہی خلق کی بنیاد ہے۔عشق نہ ہوتو دنیا فنا ہوجائے۔فطرت نے انسان کے دل میں یہ ایک ایسا جذبہ پیدا کیا ہے کہ ہر عاشق ومعشوق مرد وعورت ایک دوسرے کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔

केन्द्र दो आ मिले

एक ही तत्व के,

सृष्टि के कारण वे,

कविता के काम–बीज।

''ریکھا'' نام کی دوسری اور تیسری نظم میں بھی عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔تیسری نظم میں عشق کا روپ زیادہ وسیع ہے۔اس میں معشوق شاعر کو ایک دیوی کی طرح ملتی ہے۔جس سے وہ بالکل بدل جاتا ہے:

ज्योति में तेरी प्रिय

परिचय अपना–हुआ–

उसी दिन देखा था मैं ने एश्वर्य निज,

शक्ति निज,

निज अमूल्य वैभव का फैला संसार,

پریم کے پرتی (प्रेम के प्रति) نظم میں نرالا نے عشق سے ہی خلق کی شروعات قبول کی ہے۔ عشق ہی ہے جو دو لوگوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔

''ریکھا'' نام کی نظموں میں نرالا نے جو کہنا چاہا ہے اسی کو بعد میں انہوں نے پریئسی (प्रेयसी) نام کی نظم میں وسیع طور پر بہتر ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک لمبی نظم ہے جو پانچ حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں عاشق کے دل میں عشق کا جذبہ فروغ پاتا ہے وہ معشوق کے حسن کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے:

घेर अंग अंग को

लहरी तरंग वह प्रथम तारूण्य की,

ज्योर्तिमयी लता–सी हुयी मैं तत्काल

घेर निज तरू–तन।

खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के,

प्रथम वसंत में गुच्छ गुच्छ।

معشوق کے دل میں بھی عشق کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی خوبصورتی دن بہ دن اور نکھرتی جاتی ہے۔ اس کے حسن کی چرچہ عام ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک جھلک پانے کو عاشقوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے:

हुआ रूप दर्शन

जब कृतविद्य तुम मिले

विद्या को दृगों से

मिले लावण्य ज्यों मूर्ति को मोहकर–

عاشق و معشوق ایک دوسرے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ دونوں کا اس میں ملن ہو جاتا ہے:

मिली–ज्योति–छवि से तुम्हारी

ज्योति छवि मेरी,

नीलिमा ज्यों शून्य से;

बंधकर मैं रह गई;

डूब गए प्राणों में

पल्लव–लता–भार

वन–पुष्प–तरू–हार

कूजन–मधुर चल विश्व के दृश्य सब–

सुंदर गगन के भी रूप दर्शन सकल–

सूर्य हीरक धरा प्रकृति नीलांबरा

संदेशवाहक बलाहक विदेश के।

प्रणय के प्रलय में सीमा सब खो गई।

نظم کے تیسرے حصے میں معشوق اور عاشق جدا ہو کر اپنے اپنے گھر چلے جاتے ہیں۔ گھر پر دونوں کو ایک دوسرے کی یاد ستاتی ہے۔ نیند و چین کھو جاتا ہے۔ معشوق کی حالت کا بیان نرالا کے الفاظ میں دیکھئے:

बीता कुछ काल,

देह–ज्वाला बढ़ने लगी,

नंदन निकुंज की रति को ज्यों मिला मरू

उतर कर पर्वत से निर्झरी भूमि पर

पंकिल हुयी, सलिल-देह कलुषित हुआ।

करुणा को अनिमेष दृष्टि मेरी खुली,

किंतु अरुणार्क, प्रिय, झुलसाते ही रहे-

भर नहीं सके प्राण, रूप-बिंदु-दान से।

ایک دوسرے سے الگ ہونے کے بعد جیسے جیسے وقت گزرتا ہے معشوق کی حالت خراب ہونے لگتی ہے۔ اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔ اس تیسرے حصے میں عاشق و معشوق کے ہجر کا بیان جائسی کی ید ماوت کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ جس میں ناگمتی کے ہجر کا دلچسپ بیان پیش کیا گیا ہے۔

اس نظم میں نرالا نے ایک اور چیز ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ذات پات، اونچ نیچ، فرقہ پرستی وغیرہ کی پرانی روایتوں کو چھوڑ چکے ہیں۔ نظم کے ہیرو اور ہیروئن دونوں الگ الگ ذات، مذہب اور فرقے سے تعلق رکھتے ہیں:

दोनों हम भिन्न-वर्ण,

भिन्न जाति, भिन्न रुप,

भिन्न-धर्म भाव, पर

केवल अपनाव से प्राणों से एक थे।

چوتھے حصے میں معشوق کی ہجر کی وجہ سے خراب حالت کا بیان ہے۔ کسی بھی چیز میں اس کا دل نہیں لگتا۔ زندگی میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہوا ہے:

अंधकार था हृदय

अपने ही भार से झुका हुआ, विपर्यस्त

پھر اچانک ایک دن معشوق کی زندگی کا پرانا دن لوٹ آتا ہے کیونکہ اس کا عاشق اس کے پاس واپس آجاتا ہے:

मधुर प्रभात ज्यों द्वार पर आये तुम,

नीड़-सुख छोड़ कर मुक्त उड़ने को संग

किया आह्वान मुझे व्यंग के शब्द में।

आई मैं द्वार पर सुन प्रिय कंठ स्वर

पहचाना मैं ने, हाथ बढ़ कर तुम ने गहा।

चल दी मैं मुक्त, साथ।

نظم کے پانچویں اور آخری حصے میں دونوں کا ملن ہو جانے کے بعد کی زندگی کا بیان ہے۔ معشوق اپنے بیتے ہجر کے دنوں کی یاد عاشق سے تازہ کرتی ہے۔ نرالا نے دونوں کی شادی کا ذکر نظم میں نہیں کیا ہے۔ مگر دونوں سماج کی روایتوں کے خلاف ایک ساتھ بغیر شادی کے رہتے ہیں۔ آزاد بحر میں لکھی گئی یہ نظم فراق کی بیحد کامیاب لمبی عشقیہ نظم ہے۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ شاعری میں ان کا زور غزلوں پر ہی زیادہ رہا۔ لیکن ان کی کلیات میں ایک سے بڑھ کر ایک اچھی نظمیں بھی موجود ہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فراق نے اپنی کئی نظموں کو بھی غزلوں کے فارم میں لکھا ہے۔ جس سے کئی نظموں میں اس بات کا دھوکا ہوتا ہے کہ یہ تو غزل ہے۔ فراق کی کئی غزلیں عنوان کے ساتھ نظم کی شکل میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ اس سے یہ دھوکا اور پکا ہو جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ فراق اردو غزل میں حسن و عشق کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں۔ انھوں نے 'من آنم' میں یہ بات کئی جگہ قبول کی ہے کہ وہ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ حسن و عشق کی شاعری غزل میں کرتے کرتے وہ نظموں میں بھی اسے برتنے لگتے ہیں۔ اس لیے ان کی کئی اچھی عشقیہ نظمیں بھی وجود میں آئیں۔ ان عشقیہ نظموں میں 'شام عیادت'، 'شام

عیادت کے محبوب سے'، 'حسن کی دیوی سے'، 'جدائی' وغیرہ اہم ہیں۔ ان نظموں کو پڑھنے پر غزل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ فراق نے اپنی نظموں میں حسن وعشق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اردو شاعری کا روایتی حسن وعشق کا تصور نہیں ہے۔ وہ اردو شاعری کی اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے، اس سے کافی آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ حسن وعشق میں جنس کو بھی لا کر ملا دیتے ہیں ساتھ ہی اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کو بھی سمونے کی کوشش کی ہے۔

'شام عیادت' فراق کی ایک اہم عشقیہ نظم ہے جو فراق نے 1943 میں لکھی تھی۔ اس عشقیہ نظم میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا بیان ہے۔ 1943 میں دوسری جنگ عظیم جاری تھی۔ فراق الٰہ آباد کے سول اسپتال میں بستر علالت پر تھے۔ ادھر جنگ کی وجہ سے پوری دنیا خطرے میں تھی۔ ادھر فراق کی جان خطرے میں۔ ایسے میں فراق کا ذاتی غم اور کائناتی غم دونوں مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ ایسے میں اس دکھ بھرے حالات سے نکلنے کے لیے، درد وغم کو بھلانے کے لیے فراق اپنے محبوب کو یاد کرتے ہیں اور اس کے حسن و جمال کے دیدار کے خواہاں ہیں:

وہ مسکراتی آنکھیں جن میں رقص کرتی ہے بہار
شفق کی، گل کی، بجلیوں کی شوخیاں لیے ہوئے
ادائے حسن برق پاش، شعلہ زن نظارہ سوز
فضائے حسن اودی اودی بجلیاں لیے ہوئے
کفن ہے آنسوؤں کا دکھ کی ماری کائنات پر
حیات کیا، انھیں حقیقتوں سے ہونا ہے بے خبر

فراق کی خواہش پوری ہوتی ہے۔ دل کا غم چھوٹ جاتا ہے۔ محبوب کا دیدار ہو جاتا ہے۔ محبوب کی آمد سے انھیں نئی زندگی ملتی ہے، موت سے وہ بچ جاتے ہیں:

یہ کون آ گیا مرے قریب عضو عضو میں
جوانیاں، جوانیوں کی اندھیاں لیے ہوئے

یہ کن نگاہوں نے مرے گلے میں باہیں ڈال دیں
جہاں بھر کے دکھ سے درد سے اماں لیے ہوئے
تبسم سحر ہے اسپتال کی اداس شام
یہ کون آگیا نشاط بے کراں لیے ہوئے

''شام عیادت' کی طرح ہی 'جدائی' بھی فراق کی ایک عمدہ عشقیہ نظم ہے۔اس نظم میں فراق نے محبوب کا سراپا اور عشقیہ کیفیات دونوں کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔'شام عیادت' میں تغزل کا رنگ جھلکتا ہے اور جدائی میں کم۔ان دونوں نظموں میں بنیادی فرق ہے۔شام عیادت اور 'جدائی' کی دونوں نظموں میں حسن و جمال کی خوبصورتی پیش کی گئی ہے۔دونوں عشقیہ نظمیں ہیں مگر شام عیادت میں محبوب کا دیدار اور وصل کی کیفیت ہے اور 'جدائی' میں محبوب کے ہجر کے صدمے اور یادوں کا ذکر ہے:

شجر و حجر یہ ہیں غم کی گھٹائیں چھائی ہوئی
سبک خرام ہواؤں کو نیند آئی ہوئی

خنک اداس فضاؤں کی آنکھوں میں آنسو
ترے فراق کی یہ ٹیس ہے اٹھائی ہوئی
ہے آج ساز نواہائے خونچکاں اے دوست
حیات تیری جدائی کی چوٹ کھائی ہوئی

وہ دھج و دلبری وہ کام روپ آنکھوں کا
سجل اداؤں میں وہ راگنی رچائی ہوئی

لگی جو ترے تصور کے نرم شعلوں سے
حیات عشق ہے اس آنچ کی تپائی ہوئی

رہے گی یاد جواں بیوگی محبت کی
سہاگ رات کی وہ چوڑیاں بڑھائی ہوئی

نظم ’جدائی‘ میں ہندی لفظیات اور ہندوستانی عناصر کے میل سے ایک انوکھا تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ ہندی لفظیات اور ہندوستانی عناصر ہی فراق کی نظموں کو اردو شاعری کی روایتی نظموں سے الگ کرتے ہیں۔ 1928 میں تخلیق کردہ نظم ’ترانۂ عشق‘ بھی فراق کی ایک خوبصورت عشقیہ نظم ہے جس کو فراق نے ایک ہندی گیت کی طرز پر لکھا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو فراق اور نرالا دونوں کے یہاں نظم نگاری میں موضوعاتی تنوع موجود ہے۔ان موضوعات منظریہ، جمالیاتی، عشقیہ، مفکرانہ، ترقی پسند، مارکسی واشتراکی، آپ بیتی و جگ بیتی وغیرہ پر ان دونوں شاعروں کے یہاں ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ نظمیں موجود ہیں۔ان دونوں شاعروں کی ان موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں جتنی ہی یکسانیت دیکھی جا سکتی ہے ان کی کچھ نظموں میں اتنا ہی تضاد بھی نظر آتا ہے۔موضوع و مضمون، زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کے اعتبار سے ان کی نظمیں کئی جگہ بالکل ایک جیسی ہو گئی ہیں۔

●●●

غزل کے حوالے سے

اردو ادب میں غزل سب سے مقبول اور ہر دلعزیز صنف سخن ہے۔ قدیم دور سے ہی کم و بیش ہر شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اردو شاعری میں اشعار کی سب سے بڑی تعداد اسی صنف میں ملتی ہے۔ جہاں تک بات فراق اور نرالا کی ہے، فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بھی اشعار کی سب سے بڑی تعداد اسی صنف کی ہے۔ نرالا بنیادی طور پر غزل کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے یہاں غزل کی تعداد بہت کم ہے۔

اردو میں غزل فارسی روایت اور اسلامی کلچر کی دین ہے۔ غزل کی کچھ اپنی خصوصیات، اصول و ضابطے اور قوانین ہیں۔ جو اسے دوسری اصناف سے الگ کرتے ہیں۔ جہاں فراق ان خصوصیات، اصول و ضابطے اور قوانین کو اپنی غزلوں میں برتنے میں پوری طرح سے کامیاب رہے ہیں۔ وہیں نرالا پوری طرح سے ناکام۔

فراق اور نرالا دونوں ہندو گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ہندو گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود فراق اسلامی تہذیب و کلچر کے بے حد نزدیک رہے۔ بچپن سے ہی شعر و شاعری کا اچھا ماحول ملا۔ والد عبرت، پھوپھی زاد بھائی اردو میں اچھے اشعار کہا کرتے تھے اور چچا ہندی میں۔ فراق نے فارسی روایت اور اسلامی تہذیب و کلچر کی دین والی شاعری غزل میں خوب دلچسپی لی۔ ابتدا میں تقلیدی و روایتی انداز میں شاعری کرنے والے فراق نے غزل میں خوب تجربے کیے۔ اپنے ہندو ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ غزلیہ

اشعار کہے۔اس کے برعکس نرالا کا فارسی روایت اوراسلامی تہذیب وکلچر کی دین والی شاعری غزل سے دوردور تک کوئی ناتا نہ تھااور نہ ان کے گھر میں شعروشاعری کا کوئی ماحول تھا۔شعروشاعری کی طرف ان کا رجحان ان کی بیوی منوہرا کی وجہ سے ہوااورغزل کی طرف ان کا رجحان ان کی خراب دماغی حالت کے ثبوت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔الٰہ آباد میں رہتے ہوئے فراق اور نرالا اکثر ادبی نشستوں ومحفلوں وغیرہ میں لڑتے ،جھگڑتے ، بحث ومباحثہ کرتے دیکھے جاتے۔فراق ،نرالا کی نظموں اوراس کی زبان کا مذاق اڑاتے ۔فراق کی ان باتوں کا برا مان کر جواب میں نرالا نے اردو میں غزلیں لکھنے کی ٹھان لی۔اس کے علاوہ نرالا کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ غزل لکھنے پر بہت عزت ملتی ہے۔ ہندی میں شعروشاعری کرنے پر نہ تو عزت ملتی ہےاور نہ تو شہرت۔وہ دیکھتے تھے کہ فراق جس کو گالی دیتے ہیں وہ بھی انھیں عزت دیتا ہے۔اس لیےعزت وشہرت پانے کی خاطر انھوں نے غزلیں لکھنے کا فیصلہ کیا۔ان کی کلیات میں کل پینتس چھتیس غزلیں ملتی ہیں مگر وہ کسی بھی طرف سے کامیاب غزلیں نہیں ہیں۔

ہندوستانی روایت ، ہندوتہذیب وکلچر کے مطابق شاعری کی اپنی الگ خصوصیات، اصول، ضابطے و قوانین ہیں اور فارسی روایت ،اسلامی تہذیب وکلچر کی اپنی الگ۔اردو سے پہلے غزل فارسی میں بے حد مقبول و مشہور رہی ہے۔جب ہندوستان میں اردوزبان کی نشوونما ہورہی تھی ،اردوزبان اپنے ابتدائی مدارج طے کررہی تھی اس وقت فارسی یہاں کی ادبی ودرباری زبان تھی۔مقامی زبان میں شعروشاعری کرنے والے شعرانے فارسی شعر وادب سے متاثر ہوکر فارسی کی سب سے مقبول ممتاز ومحبوب صنف غزل کواردو میں قبول کرلیا۔ایک وقت فراق اور نرالا بھی اس کی مقبولیت اورشہرت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

فراق ایک بے حد کامیاب غزل گوشاعر ہیں۔ہندوہونے کے باوجودانھوں نے فارسی روایات،اسلامی تہذیب وکلچر کی دین والی شاعری غزل کوقبول کراس میں نئے نئے تجربےاوراضافے کرنے میں کامیابی حاصل کی۔حالاں کہ اس کامیابی کو حاصل کرنے کے لیے انھیں بہت ریاضت اور محنت کرنی پڑی۔اردوغزل کا کوئی دوسرا ہندوشاعر نہ تو فراق کے جتنی ریاضت ومحنت کرسکا اور نہ ہی فراق کے جتنی کامیابی حاصل کرسکا۔

فراق کا کمال یہ رہا کہ انھوں نے فارسی روایت کی اسلامی تہذیب و کلچر کی شاعری غزل کو ہندوستانی روایات، ہندوتہذیب وکلچر سے مالا مال کر دیا۔ ابتدا میں انھوں نے قدیم روایات کو جذب کر لیا مگر وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مطالعہ اور تجربہ سے غزل میں نئے نئے راستے بنائے۔ ہندو ہونے کا فائدہ غزلوں میں تو انھیں ملا ہی نظموں اور رباعیات میں بھی خوب ملا۔

غزل کی مقبولیت اور شہرت ہی کا نتیجہ تھا کہ آزاد چھند کے کٹر حمایتی شاعر نرالا بھی اس صنف میں طبع آزمائی کرنے سے خود کو نہیں روک سکے۔ ہندی شاعری میں غزل کا فقدان رہا ہے۔ البتہ آج کل ہندی کے کچھ شعرا غزل لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ غزل میں آج ہر طرح کے موضوعات سماجی وسیاسی، مذہبی ومعاشی، تصوف وفلسفہ، طنزیہ اور اصلاحی وغیرہ بیان کیے جا رہے ہیں۔ جسے غزل اپنی مقبولیت وشہرت کی نئی نئی منزلیں طے کر رہی ہے۔

ابتدا ہی سے غزل میں عاشق ومعشوق، حسن وعشق، گل وبلبل، لب ورخسار، ہجر ووصال وغیرہ کا موضوع بیان کیا جاتا رہا ہے۔ فراق نے بھی روایتی اور تقلیدی انداز میں اپنی غزل گوئی کی ابتدا کی۔ فراق نے ان روایت موضوعات کو اپنی غزلوں میں بخوبی نبھایا ہے، مگر ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ انھیں روایات میں رہتے ہوئے اس میں نئی نئی روایات کو بھی جنم دیتے رہتے ہیں۔ روایتی الفاظ کو نئے نئے معنی دے کر، اس میں نئے نئے عناصر بھر کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس نئی طرح کی شاعری سے اردو غزل اس سے پہلے محروم تھی۔

فراق کی غزلوں پر کئی غزل گو شعرا میر، غالب، داغ، مصحفی، مومن، آتش، حالی، اقبال، حسرت اور فانی وغیرہ کے اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔ فراق نے جن شعرا سے اثر قبول کیا اس کا خود اعتراف کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

فراق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میر کے انداز کی دلا دینا

اک درد بھری آواز پھر بزم سخن کو رلاتی ہے
یہ طرز فراق سے پھر نکلی کوئی کہہ دے طرز میر نہیں

صدقے فراق اعجاز سخن کے کیسی اڑ آئی یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں

نرالا فراق اور جگر سے ہوڑ میں غزل کہنے کی چنوتی قبول کی:

''निराला थक गए थे। पुराने तेवर याद करके नयी चुनौती
स्वीकार कर ली थी। जिगर और फ़िराक़ से होड़ करने में
काफी समय और शक्ति नष्ट की।''(1)

غزل لکھنے کے لیے سب سے پہلے نرالا نے اردو شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ جس سے وہ غزل میں فارسی روایات اور غزل کی بنیادی ساخت اور ہیئت کو سمجھ سکیں۔ ابتدا میں جو غزل انھوں نے لکھی تھی اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

दोनों लतायें आपके बाजू बाजू खिली,
खुशबू की सैकड़ों बाहें गले गले मिलीं।

संकोच को विस्तार दिये जा रहा हूँ मैं,
क्या छंद को निस्तार दिये जा रहा हूँ मैं?

نرالا کے ان اشعار کو ساخت یا ہیئت کے اعتبار سے تو غزل کہا جا سکتا ہے مگر زبان و بیان، اسلوب و آہنگ اور موضوعات کے لحاظ سے یہ ان کی نظموں کی ہی ایک کڑی ہے۔ جب کہ فراق کے یہاں ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ غزلیں موجود ہیں۔ فراق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں انھوں نے غزل کے روایتی

موضوع کو بیان کیا ہے۔ان اشعار میں غزل کی سبھی خصوصیات موجود ہیں:

عشق نے اپنی جان کو روگ کئی لگا لیے
ہجر و وصال امید و بم کون وبال جان نہ تھا

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تیری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

چپکے چپکے اٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں

وہ تبسم لب نازنین وہ بہار پیکر دل نشیں
وہ ادھ کھلی سی کلی کلی وہی تازگی چمن چمن

ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

آتش عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے
ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

فراق اور نرالا کی غزلیں ان کی زندگی کی ترجمان رہی ہیں۔ان میں ان کی زندگی کی کامیابیاں، ناکامیاں

،محرومیاں، دکھ درددد، خوشی وغم، وغیرہ صاف جھلکتے ہیں۔ ظاہر ہے فراق اور نرالا دونوں کو ان کی زندگی میں کئی غم ملے، کئی صدمات اور اموات کے سانحات کا سامنا کرنا پڑا جس کے بوجھ سے ان کی شاعری بوجھل ہوگئی۔ خوشی سے زیادہ انھیں غم ملے، مگر ان دونوں شاعروں نے کبھی ہار نہیں مانی۔ زندگی سے اوب گئے مگر خودکشی نہیں کی۔ زندگی کی ان پریشانیوں اور محرومیوں کو جھیلتے جھیلتے ان کی دماغی حالت بھی متاثر ہوتی رہی۔ زندگی کے ان حالات کی جھلک ان کی غزلوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ نرالا کے چند اشعار دیکھیے:

मुसीबत में कटे हैं दिन, मुसीबत में कटी रातें।
लगी हैं चांद सूरज से निरन्तर राहु की घातें।

जो हस्ती से हुये हैं पस्त, समझें वही क्या है,
गुज़रती ज़िन्दगी के साथ, हरकत से भरी बातें।

बांधी थी मूठ मैने संचय की चिन्तना से
मुद्रा दरिद्र की है, तुमने किया इशारा

فراق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ان کی زندگی، زندگی کے حالات، درد وغم، محرومیوں اور پریشانیوں کا اظہار ہے:

زندگی منھ پھیر لیتی ہے جہاں لے جایئے
ہائے اس دکھتے ہوئے دل کو کہاں لے جایئے

یہ اداس اداس بجھی بجھی کوئی زندگی ہے فراق
مگر آج کشت سخنوری ہے اسی کے دم سے چمن چمن

غم فراق تو اسی دن غم فراق ہوا
جب ان کو پیار کیا میں نے جن سے پیار ہوا

فراق اپنی زندگی سے اس قدر اوب گئے تھے کہ انھیں زندگی بھاری لگنے لگی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

موت کا بھی علاج ہے لیکن
زندگی کا کوئی علاج نہیں

مجھ کو غم نے فرصت غم نہ دی فراق
دے فرصت حیات نہ جسے غم حیات

زندگی کی تلخیوں، پریشانیوں اور محرومیوں سے اوب کر فراق ایک ایسی زندگی کے خواہاں تھے جس میں دکھ درد اور رنج وغم کچھ بھی نہ ہو:

زندگی کو غم و نشاط سے کیا
زندگی زندگی ہے او ناداں
نہ وہ رنج ہی ہے نہ وہ سر خوشی ہے
فقط مقصد زندگی زندگی ہے

اس طرح کے ڈھیروں اشعار فراق کے یہاں موجود ہیں جو ان کی زندگی، زندگی کے تمام حالات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

فراق اور نرالا دونوں کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ یہ ہر موڑ پر اپنی شاعری کو موڑ دیتے رہ ہیں۔ ان دونوں کی زندگی میں جتنے موڑ دیکھے جا سکتے ہیں اتنے ہی ان کی شاعری میں۔ قدم قدم پر وہ ادب وسماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ور جحانات اور انقلابات سے متاثر ہوتے رہے۔ ان سے جڑے اور جہاں تک ضروری سمجھا ساتھ ساتھ چلتے رہے، جہاں ضروری نہیں سمجھا کنارہ کش ہوگئے۔ تحریک آزادی میں ان دونوں نے حصہ لیا۔ اپنی

شاعری کے ذریعہ بھی تحریک آزادی کی حمایت کی۔اس کے علاوہ ادب میں چلنے والی مختلف تحریکات ورجحانات ترقی پسندتحریک، مارکسی واشترا کی خیالات،حقیقت نگاری اوررومانیت وغیرہ سے متاثر ہوکرانھیں اپنے اشعار میں جگہ دی۔فراق کی غزلوں سے چند اشعار جن میں ان مختلف تحریکات ورجحانات کے اثر کو دیکھا جاسکتا ہے:

زمیں جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

بے محابا انقلاب آنے کو ہے
ہوشیار اے اہل دنیا ہوشیار

مذہب و ملت و نظام
بدلیں گے سب زمن زمن

نرالا کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے جوفراق کے مندرجہ بالا اشعار سے مماثلت رکھتے ہیں۔نرالا کے ان اشعار پربھی ترقی پسندتحریک، مارکسی واشترا کی خیالات اورتحریک آزادی کا عکس دیکھا جاسکتا ہے:

भेद जो खुल जाए वह सूरत हमारे दिल में है
देश को मिल जाए जो, पुंजी तुमहारी मिल में है।

समाज ने सर उठाया है, राज बदला है
सलास वे पतझर से बाहर लायेगीं।

खुला भेद विजयी कहाये हुये जो
लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं।

ज़माने की रफ्तार में कैसा तूफाँ,

मरे जा रहे हैं जिये जा रहे हैं।

आया मज़ा कि लाखों आखों से दम घुटा है,

पटली है कि बैठने को गोरे की सांवले से।

نرالا کے یہ اشعار اس وقت کے سماجی وسیاسی حالات کو بھی بیان کر رہے ہیں۔

ادب سماج کا آئینہ ہے۔ سماج میں جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کی جھلک ادب میں دکھائی پڑتی ہے۔ ادب بھی سماج کو متاثر کرتا ہے۔ ایک ادیب یا فنکار پہلے ایک فرد کی حیثیت سے سماج کو دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے، پھر بغور مطالعہ کرتا ہے اور پھر اپنی سمجھ اور تجربے سے سماج کی حقیقتوں وسچائیوں کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ منظر عام پر لاتا ہے۔ فراق اور نرالا نے بھی اپنے مشاہدوں اور مطالعات سے سماج کو پہلے بغور سمجھا اور پھر سماج اور سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کو اپنی شاعری کا جز و بنایا۔ ابتدا میں تو یہ دونوں زمانے کے ساتھ ساتھ کچھ دور تک چلتے رہے مگر ایک وقت کے بعد زمانے سے آگے نکل گئے۔

فراق اور نرالا کی غزلیات کے چند اشعار جن میں سماج اور سماج کی حقیقتیں نظر آتی ہیں:

زمیں بدلی فلک بدلا مذاق زندگی بدلا

تمدن کے قدیم اقدار بدلے آدمی بدلا

چھپک رہی ہیں زماں و مکاں کی بھی آنکھیں

مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

غم فراق نے یوں ہی بسر کی

کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

کیا غم دوراں کی پرچھائیں تم پر بھی پڑ جائے ہے
کیا یاد آ جائے ہے یکا یک کیوں اداس ہو جاؤ ہو

سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراق
قافلے بستے گئے ہندوستاں بنتا گیا

نرالا کے یہ اشعار دیکھیے:

नज़ीरें क्या पुरानी दे रहा है, फैसला किसका?
पुराने नाम रहने दे, पुराने दाम रहने दे।

اوپر کے اس شعر میں وہ پرانے زمانے کے نظام کی مخالفت کرتے ہیں اور ایک نئے نظام کے خواہاں نظر آتے ہیں۔تحریک آزادی کی حمایت میں اس شعر میں وہ عوام سے انقلاب کے راستے پر چلنے کی بات کہتے ہیں:

आंख के आंसू न शाले बन गए तो क्या हुआ?

اس شعر میں سماجی حقیقت کو انھوں نے پیش کیا ہے:

जिन्हों ने ठोकरें खायीं गरीबी में पड़े उनके
हज़ारों–हा–हज़ारों हाथ के उठते समर देखे।

فراق کی شاعری میں موضوعاتی تنوع موجود ہیں۔ان کی غزلوں کے نوے فیصد اشعار عشقیہ ہیں۔انھیں حسن وعشق کا شاعر کہا جاتا ہے۔اردو غزل کی سب سے اہم خصوصیت ہی حسن وعشق کی شاعری ہے۔مگر نرالا کے یہاں ان موضوعات پر یہ غزلیہ اشعار نہ کے برابر ہیں۔ان کی ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں رومانیت کی جھلک دکھائی پڑتی ہے:

कहीं की बैठी हुयी तितली पर जो आंख गयी

कहा सिंगार के होते हैं ये बहार के दिन।

नवीनंता की आखें चार जो हुईं उन से,

कहा कि प्यार के होते हैं ये बहार के दिन।

क़दम के उठते कहा प्रियतमा ने फूलों से

उरों में तीरों के हूले हैं ये बहार के दिन

فراق کے یہاں اس طرح کے رومانی، حسن وعشق کے اشعار ڈھیروں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ فراق کی جو ایک اہم خصوصیت ہے وہ ہے ان کے اشعار میں ہندوستانیت، ہندوستانی عناصر کی بھر مار۔ ایک ہندو ہونے کی وجہ سے انھوں نے ہندوستانی تہذیب وکلچر، ہندو دیومالا اور ویدک فلسفہ سے خوب استفادہ کیا۔ ان کی خصوصیات والی شاعری کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زیر و بم سے ساز خلقت کے جہاں بنتا گیا
یہ زمیں بنتی گئی یہ آسماں بنتا گیا

شو کا وش پان تو سنا ہوگا
میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

ہر لیا ہے سیتا کو کسی نے
زندگی ہے یا رام کا بن باس

اس طرح دیکھا جائے تو فراق کی غزلوں میں مختلف موضوعات پر ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ اشعار موجود ہیں۔ زبان وبیان، اسلوب وآہنگ کے لحاظ سے بھی ان کی غزلیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر

انھیں اردو غزل کا سب سے بڑا ہندو شاعر کہا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف نرالا نے غزل لکھنے کی، ایک نئی طرح کی صنف میں طبع آزمائی کرنے کی کوشش تو کی ہے۔ مگر ان کی یہ غزلیں کسی بھی لحاظ سے کامیاب نہیں کہی جا سکتی ہیں۔ یہ غزلیں ان نظموں کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہیں۔

●●●

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے

جس دور میں فراق اور نرالا کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی، ادب وسماج میں کئی تحریکات و رجحانات رواں دواں تھیں۔ ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ عظیم لڑی جا چکی تھی۔ ۱۹۲۰ کے قریب ان دونوں شاعروں کی زندگی کی شروعات ہوتی ہے۔ ملک میں چاروں طرف انگریزی حکومت کا قہر، زور زبردستی اور ظلم وستم عوام کے دلوں میں دہشت کا ماحول پیدا کر رہی تھی۔ ملک میں ہندو مسلم یک جہتی کی مثالیں دیکھی گئیں۔ سبھی طبقے کے لوگ ایک جٹ ہو کر انگریزی حکومت کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔ باغیانہ اور انقلابی انداز کی یہ آواز اس دور کی شاعری میں بھی سنائی اور دکھائی پڑتی ہے۔ ان سماجی وسیاسی حالات سے متاثر رہو کر فراق اور نرالا نے بھی رومانی انداز میں اپنی شاعری کی شروعات کی۔

اردو ادب میں رومانی تحریک ایک طرح سے علی گڑھ تحریک کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئی۔ فراق کی شروعاتی اٹھارہ برسوں کی شاعری حسن وعشق کی یہی رومانی شاعری رہی ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کی درس وتدریس کے دوران انگریزی ادب کے کئی مشہور رومانی شاعروں اور ان کی شاعری سے بے حد متاثر ہوئے۔ ان شعرا کے اشعار کی نقل کر، ترجمہ کر یا براہ راست اثر قبول کر فراق نے ایک سے بڑھ کر ایک اچھے رومانی اشعار کہے۔

ہندی ادب میں دیویدی دور ہی میں ۱۹۰۹ میں इन्दु رسالہ کے شائع ہونے کے ساتھ ہی رومانیت کی

کی خصوصیات شاعری میں رونما ہونی شروع ہو جاتی ہیں۔ ۱۹۱۸ سے ۱۹۳۸ تک کا وقت ہندی ادب میں چھایاوادی دور کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چھایاوادی شاعری میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو رومانی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی چھایاوادی شاعری کی کچھ اور بنیادی خصوصیات بھی ہیں۔ اس کا ذکر باب دوم میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔

رومانی شاعری میں شعرا نے باغیانہ و انقلابی انداز میں فرسودہ روایتوں سے انحراف کر شاعری کی۔ اپنی دلچسپی کے لحاظ سے اپنی زندگی، زندگی کے حالات، دلی جذبات تخیلات اور فطرت کے خوبصورت مناظر وغیرہ کا آزادانہ طور پر اظہار کیا۔ ایک رومانی شاعر فطرتاً تخیلی اور جذباتی ہوتا ہے۔ اپنے تخیلات و جذبات کی بنا پر وہ نئے نئے طرح کے ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ رومانی شاعر بنیادی طور پر حسن پرست ہوتا ہے۔ یہ حسن پرستی کبھی انسانی روپ کی ہوتی ہے، کبھی فطرت کے روپ کی اور کبھی کسی دوسری خاص شے کے روپ کی۔ رومانی شاعری میں موضوعات کے علاوہ فنی لحاظ سے بھی نیا پن آیا۔

رومانی شاعری کی یہ تمام خصوصیات فراق اور نرالا دونوں شاعروں کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ دونوں شاعروں کے یہاں رومانی شاعری کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔

۱۹۲۰ میں جب مہاتما گاندھی کی سرپرستی میں تحریک عدم تعاون کی شروعات ہوئی تو پورے ہندوستان کے لوگ اس تحریک میں زور و شور سے حصہ لینے لگے۔ فراق اور نرالا بھی اس تحریک سے اچھوتے نہیں رہے۔ فراق ڈپٹی کلکٹری کے عہدہ سے استعفیٰ دے کر اس تحریک میں کود پڑے۔ جب کہ ان دنوں نرالا مہشا دل میں مظلوم، غریب، کسانوں اور مزدوروں کو آزادی کی اہمیت بتا کر انھیں بیدار کر رہے تھے ساتھ ساتھ انھیں انگریزوں کے خلاف ایک جٹ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

مارکسی نظریہ کی بنیاد پر ۱۹۱۷ میں روس کا انقلاب ہوا۔ وہاں پر اشتراکی نظام حکومت قائم ہوئی۔ اس انقلاب کے اثرات ہندوستان پر بھی پڑے۔ مختلف رسائل و اخبارات کے ذریعہ ہندوستانی عوام بھی روسی انقلاب اور مارکس کے نظریہ سے واقف ہوئے۔ اس دوران فراق اور نرالا کو بھی مارکسی نظریہ اور اشتراکی نظام

جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ان دونوں شاعروں کے یہاں ان نظریات سے متاثر کئی نظمیں موجود ہیں۔ان نظموں میں ان نظریات کو پیش کرتے ہوئے مظلوم،غریب کسانوں اور مزدوروں کی حمایت کی گئی ہے اور انگریزی حکومت ،سرمایہ داروں،سیٹھ،مہاجنوں اور زمینداروں وغیرہ کی مخالفت۔

جیسے جیسے ان دونوں شاعروں کی شاعری میں سماجی وسیاسی حقیقتیں جگہ پاتی گئیں ان کی شاعری رومانیت سے نکل کر حقیقت نگاری میں داخل ہوتی گئی،مگر حقیقت نگاری کے نام پر شعراوادبا سطحیت پر اتر آئے۔زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ شاعری سطحی شاعری بن گئی۔

مارکس کے نظریہ سے متاثر ہوکر سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان آئے۔۱۹۳۶ میں ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑی۔فراق اور نرالا بھی الٰہ آباد میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی ان نشستوں میں پابندی سے شریک ہوتے رہے۔ان نشستوں میں یہ دونوں اکثر بحث ومباحثہ کرتے دیکھے جاتے۔کئی بار یہ نشستیں فراق کے گھر پر بھی ہوئیں۔عملی طور پر یہ دونوں شاعر اس تحریک سے تو ۱۹۳۶ میں جڑے مگر ذہنی طور پر یہ اس سے پہلے ہی متاثر ہو چکے تھے۔

جرمن مفکر کارل مارکس کے فلسفہ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद کو ہی مارکسی فلسفہ کہا جاتا ہے۔اسی کی بنیادی پر ترقی پسند تحریک چلی۔مارکس کے اس فلسفہ کی بنیاد پر جس آدرش،سماجی وسیاسی نظام کا تصور پیش کیا گیا وہ اشترا کی نظام کہلایا۔ایک ایسا نظام جس میں کوئی چھوٹا بڑا نہ ہو،امیر وغریب نہ ہو،ظالم ومظلوم نہ ہو بلکہ سبھی انسان ایک برابر ہوں۔

تحریک آزادی،رومانی تحریک،مارکسی،اشترا کی وترقی پسند تحریک وغیرہ سے یہ دونوں ہی شاعر قریب قریب ایک ساتھ روبرو ہوئے،ایک ساتھ اس سے جڑے رہے اور اس کے اثرات قبول کیے۔ان دونوں کی تخلیقات اس بات کا ثبوت ہیں۔ان تحریکات ورجحانات سے متاثر ہوکر ہی نرالا اور فراق دونوں کا دھیان مختلف سماجی وسیاسی مسائل وموضوعات کی طرف گیا۔حالاں کہ نرالا کی شاعری میں شروع ہی سے اس طرح کے سماجی و سیاسی مسائل کو دیکھا جاسکتا ہے،مگر باقاعدہ طور پر ان تحریکات ورجحانات سے جڑنے کے بعد ان کا یہ نظریہ اور

وسیع ہوگیا۔ ان کی ان نظریات، تحریکات و رجحانات سے متاثر نظموں میں ‘कुकुरमुत्ता’, ‘वह तोड़ती पत्थर’, ‘झींगुर डट कर बोला’, ‘जल्द जल्द पैर बढ़ाओ’ وغیرہ ہیں۔ فراق کی ان نظریات، تحریکات و رجحانات سے متاثر نظموں میں ’ڈالر دیش‘، ’آثار انقلاب‘، ’دھرتی کی کروٹ‘، ’جوائنٹ اسٹاک کمپنی‘ وغیرہ ہیں۔ فراق نے ان نظریات، تحریکات و رجحانات سے متاثر ہوکر ہی یہ نظمیں لکھیں۔ پہلے تو وہ صرف غزلیں کہتے تھے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں مگر غزلوں میں ان نظریات، تحریکات و رجحانات کو برت پانا ذرا مشکل کام تھا، اس لیے انھیں برتنے کے لیے فراق نے نظموں کا سہارا لیا۔

ان تحریکات و رجحانات سے یہ دونوں شاعر ایک لمبے عرصے تک جڑے رہے۔ اپنی شاعری میں ان اثرات کو قبول کر پیش کرتے رہے۔ اپنے مضامین و خطوط کے ذریعہ بھی ان کی حمایت کرتے رہے۔ ان میں جو کچھ کمیاں نظر آئیں انھیں درست کرنے کی کوشش کی۔ ایک وقت ایسا آیا کہ یہ دونوں شاعر ان میں کمیاں نکالتے ہوئے، ان پر اعتراض ظاہر کرتے ہوئے ان سے کنارہ کش ہوگئے اور جہاں تک ہوا ان کی مخالفت بھی کرنے لگے۔

ان تحریکات و رجحانات کے اثرات فراق اور نرالا کی کئی نظموں پر تو دیکھے جا سکتے ہیں مگر غزلوں میں ان کے اثرات ڈھونڈ پانا ذرا مشکل ہے۔ جہاں تک نرالا کی غزلوں پر ان کے اثرات کی بات ہے تو ان کی غزلیں ان کی نظموں کی ہی ایک کڑی ہیں۔ ان کی غزلوں پر بھی ان کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ مگر یہ غزلیں ایک تو بہت ہی کم تعداد میں ہیں، دوسرے فنی لحاظ سے بے حد کمزور۔

مارکس کی شخصیت اور اس کے فلسفہ سے متاثر ہوکر ہی ۱۹۶۸ میں مارکس کی ایک سو پچاسویں سالگرہ کے موقع پر فراق نے ’خراج عقیدت‘ نظم لکھ کر اسے خراج عقیدت پیش کیا۔ حالاں کہ فراق نے کئی جگہ مارکسی نظریہ یا فلسفہ کی بنیاد پر قائم ہونے والے سماجی و سیاسی نظام اشتراکیت سے وابستگی اور اس کے اثرات کی بات تو بار بار قبول کی ہے مگر اس کے باوجود وہ صحیح معنوں میں اس خیالات میں کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ نہ تو وہ بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر تھے اور نہ اشتراکی نظام کو ہندوستان میں قائم کروانے کے حمایتی۔ مگر انھیں ڈر تھا کہ اگر کہیں

ہندوستان میں یہ نظام قائم ہوگیا تو وہ ادب اوراس کے ساتھ ساتھ دیگر فنون لطیفہ پر پابندی عائد نہ کردے۔البتہ وہ اس نظام کی حمایت صرف اس حد تک کرتے تھے کہ ملک میں برابری ہو،سرمایہ دارانہ اور سامراجی نظام ختم ہو۔ایک حد تک انھوں نے اشتراکی نظام کی طرف داری تو کی مگر وہ کبھی کمیونسٹ پارٹی کے قریب نہیں رہے اور نہ اس پارٹی کی حمایت کی۔

جہاں تک بات نرالا کی ہے وہ کچھ دنوں تک کمیونسٹ پارٹی کے بے حد قریب رہے۔ابتدا میں وہ ترقی پسند،مارکسی واشتراکی خیالات سے جڑے،متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقات میں انھیں جگہ دی۔مگر ایک وقت کے بعد ان سے اوب گئے اور ان کی مخالفت کرتے ہوئے ان سے کنارہ کش ہوگئے۔ان کی پوری شاعری پر ان سبھی نظریات،تحریکات ورجحانات کا اثر تو دیکھا جاسکتا ہے مگر جس نظریہ یا رجحان کو انھوں نے اپنی شاعری میں سب سے زیادہ برتا ہے وہ ہے انسانیت کا نظریہ۔

●●●

زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کے حوالے سے

چاہے اردو ادب ہو، ہندی ادب ہو یا کوئی دوسرا ادب، سبھی کی اپنی الگ تاریخ، تہذیب و روایت، زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ ہوتا ہے۔ اس کے مطالعہ کا بھی اپنا ایک الگ طریقہ ہوتا ہے۔ ادب کو موضوع و مضمون ،ساخت و ہیئت، زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کی بنیاد پر الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اسی بنیاد پر اردو اور ہندی دونوں کے ادب کو مختلف اصناف کی شکل میں پڑھا لکھا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہ اصناف اردو میں خصوصاً شاعری میں غزل ،مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، رباعی، نظم وغیرہ ہیں ۔ ہندی ادب خصوصاً شاعری میں महा काव्य,खण्ड काव्य,पाठ्य मुक्तक,गेय मुक्तक,आख्यानक गीतियां وغیرہ ہیں۔

اردو اور ہندی ادب کی شاعری میں زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی ساخت اور ہیئت کی بنیاد پر ہی اس کے اصناف کی تکمیل و تقسیم ممکن ہے۔ اردو میں ہندی کے مقابلے میں ساخت و ہیئت کی اہمیت کچھ زیادہ ہی ہے۔

فراق اور نرالا کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان دونوں کے یہاں زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ، موضوع و مضمون، ساخت و ہیئت کے اعتبار سے کافی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں شاعروں کی ابتدائی شاعری کا جائزہ لینے پر یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ یہ دونوں شاعر رفتہ رفتہ روایتی انداز میں اپنی شاعری کی شروعات کرتے ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں روایتی اسلوب کی

پیروی کی۔

جس دور میں ان دونوں شاعروں نے اپنی شعری زندگی کی ابتدا کی اس وقت ادب پر رومانیت کا غلبہ تھا۔ دوسرے شاعروں کی طرح عام روایت کے مطابق ان دونوں نے بھی روایتی ،تقلیدی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کو اپنی شاعری میں جگہ دینی شروع کی۔ایک شاعر چاہے وہ کسی بھی زبان کا ہو یا کسی بھی دور میں پیدا ہوا ہو، اس کی ابتدائی شاعری عام طور پر روایتی شاعری ہی ہوتی ہے۔کیوں کہ ابتدائی دور میں ایک شاعر کے پاس نہ تو زیادہ مطالعہ ہوتا ہے اور نہ معیاری علم ، نہ تو وہ تخیل کا پختہ ہوتا ہے اور نہ زبان و بیان کا اور نہ تو اس کے پاس ابھی تجربہ ہوتا ہے۔اس لیے رائج زبان و بیان ،اسلوب و آہنگ اور موضوعات کی نقل کر وہ شعر کہنا شروع کرتا ہے۔ فراق اور نرالا نے بھی ایسا ہی کیا۔مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اپنے مطالعہ،زبان و بیان کی پختگی ،تصورارت و تخیلات کی پرواز اور مشاہدات و تجربات کی بدولت یہ دونوں ادب میں وہ سب کچھ کرنے میں کامیاب رہے،جس کی ایک اچھے اور بڑے شاعر سے امید کی جاسکتی ہے۔

فراق کی روایتی اور تقلیدی شاعری کا جائزہ لینے پر پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ایک ساتھ کئی روایتوں کا اثر قبول کیا۔سب سے پہلے تو انھوں نے مشق سخن کے لیے اس دور کے مشہور استاد شعرا کی پیروی کی۔کچھ کی نقل کی اور کچھ کا براہ راست اثر قبول کیا۔ان شاعروں کی پیروی کرنے میں وہ کبھی میر کی طرف گئے تو کبھی درد کی طرف،کبھی مومن کی طرف گئے تو کبھی غالب کی طرف،کبھی مصحفی کی طرف گئے تو کبھی حسرت ،اصغر ،یگانہ،آتش،اقبال وغیرہ کی طرف۔فراق نے کئی جگہ ان اثرات کی بات قبول بھی کی ہے۔بقول فراق:

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق
آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

ایک طرف انھوں نے اردو شاعری کی روایت ،زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا اثر قبول کیا تو دوسری طرف مغربی شعرا،مغربی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ سے بھی استفادہ کیا۔چوں کہ وہ انگریزی کے لیکچرر تھے اس لیے انگریزی ادب کی درس و تدریس کے دوران انھوں نے انگریزی شاعری اور اس کی روایات کا بغور مطالعہ

کیا۔تیسری طرف ایک ہندوگھرانے میں پیدا ہونے کی وجہ سے ہندوویدک فلسفہ،تہذیب وتمدن سے ان کی گہری واقفیت تھی ہی۔جس کا پورا پورا فائدہ انھوں نے اٹھایا۔چوتھی طرف ہندی اور سنسکرت ادب کا مطالعہ کر اس سے فائدہ اٹھایا۔اس کے علاوہ فارسی ادب کی روایات جوایک طرح سے اردوادب کی روایات کی بنیاد ہے کا مطالعہ کیا ہی تھا۔ساتھ ساتھ مختلف سیاسی وسماجی تحریکات ورجحانات،ترقی پسند، مارکسی واشترا کی اورتحریک آزادی وغیرہ سے متاثر ہوکراس کا بھی اثر قبول کیا۔اس طرح ان تمام مختلف طرح کی روایات،تحریکات ورجحانات کا اثر قبول کر اور پھر رفتہ رفتہ اپنے مشاہدات اورتجربات سے خودکی ایک نئی طرح کی روایت، زبان وبیان اوراسلوب وآہنگ کی داغ بیل ڈالنے میں کامیاب ہوئے۔

فراق کی ہی طرح نرالا نے بھی کئی شعری روایات کا اثر قبول کر اپنی شاعری کی ابتدا کی۔بچپن میں انھیں شعروشاعری کا کوئی ماحول نہیں ملا۔شادی کے بعد بیوی منوہرا کے ہندی علم سے متاثر ہوکر انھوں نے شعروشاعری کی بات سوچی اور پھر دن رات ایک کر 'سرسوتی'،'مریادا' وغیرہ معیاری رسائل کو پڑھ کر ہندی سیکھی۔ان کی ابتدائی شاعری پر ہندی، سنسکرت اور بنگلہ زبان وادب کی روایات کا ملا جلا اثر دیکھنے کوملتا ہے۔اس دور میں رویندر ناتھ ٹیگور، بنکم چندر چٹرجی وغیرہ کی دھوم تھی۔نرالا نے ان کی شاعری سے براہ راست استفادہ کیا، ہندی کے مشہور شاعروں سورداس، تلسی داس، پدماکر، ودیاپتی وغیرہ کی روایات، زبان وبیان اوراسلوب وآہنگ کی نقل کر انھوں نے شاعری کرنی شروع کی۔سماجی وسیاسی تحریکات ورجحانات،تحریک آزادی،ترقی پسندتحریک اور مارکسی و اشتراکی خیالات سے وابستگی کی وجہ سے ان کی زبان وبیان اسلوب وآہنگ میں نیا پن آیا۔ بعد میں چل کر اپنی خراب دماغی حالت کے دوران انھوں نے اردو میں غزلیں لکھنے کی ٹھانی۔غزل لکھنے کے لیے انھیں فارسی سے چلی آرہی اردو کی روایات، زبان وبیان اوراسلوب وآہنگ کا مطالعہ کرنا پڑا۔حالاں کہ اس طرح کی شاعری کرنے میں وہ بالکل ناکام رہے۔کل ملا کرنرالا مختلف روایات کا اثر قبول کر اس سے جڑتے ہوئے اپنے مشاہدات اور تجربات سے ایک نئی طرح کی روایت پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔

اردوشاعرفراق ہوں یاہندی کے نرالا یا کسی دوسری زبان کا کوئی اورشاعر۔چاہے وہ روایتوں کا کتنا ہی

مخالف کیوں نہ ہو جدت پسند کیوں نہ ہو، وہ بغیر روایتوں اور قدیم ادبی ذخیروں سے استفادہ کیے شاعری کر ہی نہیں کر سکتا۔ اس سلسلے میں تبصرہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''کوئی بھی شاعر خواہ وہ کتنا ہی جدید کیوں نہ ہو اور جدت پسندانہ افراط وتفریط کی کسی حد تک کیوں نہ پہنچ گیا ہو یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس نے فکر اور اسالیب کے اگلے ذخیروں سے استفادہ نہیں کیا ہے۔''(2)

فراق اور نرالا دونوں کے بارے میں یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ ان دونوں شاعروں نے روایتی انداز میں، روایتی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ میں شعری سفر کی شروعات کی۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کی نئی نئی آزمائش، مشق و ریاضت کرتے کرتے ایک نئی روایت پیدا کرا سے فروغ دیا۔

قدیم روایتوں کو قبول کرنے کے ایک وقت بعد ان دونوں شاعروں نے اس سے بغاوت بھی کی۔ نرالا کو تو باغی شاعر کا خطاب ہی دیا جا چکا ہے۔ فراق کے سلسلے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

''فراق کے یہاں روایت کے ساتھ ساتھ بغاوت کا جذبہ بھی موجود ہے، خواہ وہ نظم ہو رباعی ہو یا غزل، ہر جگہ فراق کا ذہن حسن کی کثافت میں لطافت اور مادہ کی ثقافت میں روحانیت دیکھتا ہے۔ ان کا دل قدیم میں جدید اور جدید میں قدیم کو محسوس کرنے والا دل ہے۔ یہی احساس ان کی پوری شاعری میں جاری وساری ہے۔''(3)

زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کی سطح پر دیکھا جائے تو فراق اور نرالا دونوں نے خوب تجربے کیے۔ ان کی شاعری پر جتنی روایات کا اثر دکھائی پڑتا ہے اتنی ہی طرح کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا استعمال انھوں نے کیا ہے۔ فراق کے حوالے سے دیکھا جائے تو انھوں نے ہندو مذہب اور فلسفے سے بہت کچھ حاصل کیا۔ انگریزی اور عالمی ادب سے خوب استفادہ کیا۔ اسلامی تہذیب وتمدن اور فلسفے پر بھی ان کی نظر تھی۔ مختلف تحریکات ور جحانات سے متاثر ہو کر جڑے ہی۔

اسلامی تہذیب وفلسفے سے متعلق فراق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں فارسی روایات اور زبان کا کثرت سے استعمال ہے:

اٹھ بندگی سے مالک تقدیر بن کے دیکھ
کیا وسوسہ عذاب کا کیا کاوش نجات

کاوش دوزخ و خلد عبث ہے
پہلے آدمی ہو لے انسان

کاش دنیا سے ہو تجھے وہ لگاؤ
جو لگن تجھے دینیات سے

جز وہم گماں خلد بریں کچھ بھی نہیں
جنت جسے کہتے ہیں وہ آغوش زمیں ہے

پیام وحدت انسانیت وہ آنکھوں میں
کہ کفر و دین بھلا بیٹھے کافر و دیندار

مستقبل انسان کا یوں فیصلہ ہوتا ہے
کیا خوب عقیدہ ہے نوری ہے وہ ناری

اسلامی تہذیب وکلچراورفلسفہ کے اثرات ان کی غزلوں پرتو خوب نظر آتے ہیں مگران کی نظموں پر نہ کے برابر دکھائی پڑتے ہیں اور رباعیات میں تو بالکل نہیں۔ اس لیے فارسی زبان اوراسلوب، محاورات،تشبیہات و

استعارات بھی ان کی غزلوں میں تو مل جاتے ہیں لیکن نظموں میں بیحد کم اور رباعیات میں بالکل نظر نہیں آتے۔

فراق کی رباعیات خصوصاً ہندی روایات شاعری، تہذیب و کلچر اور فلسفے کی دین ہے۔ نظموں میں بھی انھوں نے ہندوستانیت کو کوٹ کوٹ کر بھرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ انھوں نے کئی جگہ لکھا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ہندوستانیت کو کوٹ کوٹ کر بھر دینا چاہتے ہیں۔ ہندو مذہب اور فلسفہ سے انھوں خوب استفادہ کیا۔ قدیم سنسکرت ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اس طرح کی ہندوستانی ہندو تہذیب و فلسفے اور ہندی و سنسکرت ادب سے استفادہ کر لکھے گئے اشعار میں ہندی سنسکرت الفاظ، محاورات، تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ایک ہندوستانی عورت کے مختلف روپوں کا شرنگار رس میں بیان کر معراج حاصل کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ انگ انگ میں رس جس نظر نظر میں دعائیں
یہ بات بات میں امرت کی ہلکی ہلکی پھوار

قد جمیل ہے یا کام دیو کی ہے کماں
نظر کے پھول گندھے تیر کرتے جاتے ہیں وار

شِو کا وش پان تو سنا ہوگا
میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

ہر لیا ہے سیتا کو کسی نے
زندگی ہے یا رام کا بن باس

فراق کی رباعیات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضد پایا ہے

بالک تو ہٹی چاند پہ للچایا ہے
درپن اسے دے کر کہہ رہی ہے یہ ماں
دیکھ آئینے میں چاند اتر آیا ہے

چوکے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن
ہے گھر کی لکشمی پکاتی بھوجن
دیتے ہیں کرچھلی چلنے کا پتہ
سیتا کی رسوئی کے کھنکتے برتن

نہا کے نرمل چھلکے چھلکے جل سے
الجھے ہوئے گیسوؤں میں کنگھی کر کے
کس پیار سے دیکھتا ہے بچہ منھ کو
جب گھٹنوں میں لے کے پہناتی کپڑے

ہے بیاہتا پر روپ ابھی کنوارا ہے
ماں ہے پر ادا جو بھی ہے دوشیزہ ہے
وہ مود بھری، مانگ بھری، گود بھری
کنیا ہے، سہاگن ہے، جگت ماتا ہے

ماں اور بہن بھی اورچہیتی بیٹی
گھر کی رانی بھی اور جیون ساتھی

پھر بھی وہ کامنی سراسر دیوی

اور سیج پر بیسوا وہ رس کی پتلی

ہندی، سنسکرت اور فارسی کی قدیم روایات کے علاوہ انگریز ادب اور مغربی فلسفہ سے بھی فراق نے خوب استفادہ کیا۔ان کے ڈھیروں اشعار ایسے مل جاتے ہیں جو سیدھے سیدھے انگریزی کے کئی رومانی شاعروں کے اشعار کے ترجمے ہیں۔اس کے علاوہ وہ مغربی ادب میں چلنے والی تحریکات ورر جحانات سے بھی متاثر ہوتے رہے ۔عام طور پر اردو اور ہندی ادب میں رواں دواں ہونے والی تحریکات ور جحانات انگریزی اور مغربی ادب کی دین ہے۔ترقی پسند، مارکسی واشترا کی اور رومانی تحریک اس کی مثال ہیں۔ان مختلف تحریکات ور جحانات سے متاثر ہوکر فراق کی توجہ سماجی وسیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔انھوں نے سماج کے مظلوم،غریب،مزدور،کسانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔اس نچلے طبقہ کے لوگوں کی شاعری میں زبان بھی انھوں نے انھیں نچلے طبقہ کے لوگوں کی اور عام بول چال کی استعمال کی ہے۔عام بول چال والی (Rough)زبان اور مقامی بولیوں(Dilects) کے الفاظ سے متعلق یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کاریگر مزدور کسان

کڑیل اور بگڑیل جوان

کاندھے سے کاندھا جوڑیں گے

دنیا پر دھاوا بولیں گے

دھرتی کا تختہ الٹیں گے

دنیا میں سرو ودے ہوگا

نیا سماج آنکھیں کھولے گا

نئی سبھیتا قائم ہوگی

جنم جنم کا پاپ کٹے گا

اب تک کس کا راج رہا ہے

راجے، بابو، سیٹھ، مہاجن

زمیندار، دیوان، داروغہ

پنڈت، ٹھاکر، شیخ اور سید

صاحب، مسٹر، حاکم، افسر

سونا والے، چاندی والے

آڑھت والے، منڈی والے

کوٹ محل اور کوٹھی والے

گدی والے اور کرسی والے

مسند والے، فرشی والے

پرمٹ والے، لائسنس والے

گھسے والے، ٹھسے والے

پٹے والے، سٹے والے

اب تک ان کا راج رہا ہے

چین کی مت تسلیم کرو

یارو نے ڈھب کیا کیا سوچے

ٹھیک تو ہے کھسیانی بلی

کچھ نہ بنے تو کھمبا نوچے

فراق کے ساتھ ساتھ نرالا بھی تحریک آزادی، ترقی پسند تحریک اور مارکسی واشترا کی خیالات سے وابستہ ہوتے رہے۔ اس کے اثرات قبول کر اپنی شاعری میں پیش کرتے رہے۔ ان مختلف تحریکات ور جحانات وخیالات سے وابستہ ہونے کی وجہ سے نرالا کی توجہ بھی پوری طرح سے سماجی وسیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔ پورا سماجی وسیاسی نظام ان کو سمجھ میں آنے لگا۔ اس سے متعلق شاعری میں انھوں نے عام بول چال اور سماج کے نچلے طبقے میں رائج زبان(Local Language) کا خوب استعمال کیا اور انھیں کے لہجہ میں شاعری کی۔ ان کی اس طرح کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

आया मौसिम, खिला फ़ारस का गुलाब,
बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;
वहीं गन्दे में उगा देता हुआ बुत्ता
पहाड़ी से उठे सर ऐंठकर बोला कुकुरमुत्ता–
''अबे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जो पायी ख़ुशबू, रंगोआब,
ख़ून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,
डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट!

कितनों को तूने बनाया है गुलाम,
माली रक्खा, सहाया जाड़ा–घाम,
हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर रखकर व पीछे को भगा
औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर,

तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर,

शाहों, राजों, अमीरों का रहा प्यारा

(कुकुरमुत्ता से)

तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।

जल्द जल्द पैर बढ़ाओ, आओ आओ।

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला,

धोबी, पासी, चमार, तेली,

खोलेंगे अंधेरे का ताला,

एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओ।

सारी सम्पत्ति देश की हो

सारी आपत्ति देश की बने

जनता जातीय वेश की हो,

वाद से विवाद यह ठने

कांटा कांटे से कढ़ाओ।

زبان و بیان کے لحاظ سے نرالا کی جو سب سے بڑی خاصیت رہی ہے وہ چھندوں سے آزادی۔ ان کا خیال تھا کہ:

''मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है।
मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है, और

कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना है।.........जहां मुक्ति रहती है, वहां बन्धन नहीं रहते। न मनुष्यों में, न कविता में। ....मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रह कर मुक्त है।.........इस छन्द में पाठ की कला का आनन्द मिलता है। और इस लिये इस की उपयोगिता रंग मंच पर सिद्ध होती है''(4)

نرالا نے اپنی کئی نظموں میں آزاد چھند کا استعمال کیا ہے۔انھوں نے اپنے کئی مضامین میں بھی آزاد چھند کی حمایت کی ہے۔ ہر جگہ وہ نظم کی آزادی کی بات کرتے ہیں۔مگر نظم کی آزادی سے ان کی مراد بغیر کسی چھند یا بحر اور اسلوب والی نظم سے نہیں تھی۔ بلکہ ان کی مراد نظم کے کسی بندھے ٹکے روایتی چھند یا بحر اور اسلوب کی پابندی نہ کرنا تھی۔

نرالا نے اپنی پہلی نظم 'جوہی کی کلی' سے آزاد چھند کی شروعات کی۔اس کے بعد نظموں میں چھندوں کی نئی نئی آزمائش تھی۔نظم 'جوہی کی کلی' کے آزاد چھند والے ان اشعار کو دیکھیے:

विजन–वन–वल्लरी पर

सोती थी सुहाग भरी–

स्नेह–स्वप्न–मग्न–अमल–कोमल–तनु तरुणी

जूही की कली।

निर्दय उस नायक ने

निपट निठुराई की

कि झोंकों की झाड़ियों से

सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली।

मसल दिये गोरे कपोल गोल,

चौंक पड़ी युवती–

चकित चितवन निज चारों ओर फेर,

نرالا کی پیدائش مغربی بنگال میں ہوئی تھی۔شروع کا کافی وقت بھی وہیں پر بیتا۔شاعری کی ابتدا بھی انھوں نے وہیں سے کی ۔اس لیے بنگلہ زبان کا اثر ان کی شاعری پر پڑنا لازمی تھا۔سنسکرت ادب اور اس کی روایات سے بھی وہ مستفید ہوتے رہے۔نرالا کی شاعری کی زبان کے سلسلے میں نند دلارے باجپئی لکھتے ہیں:

''निराला की काव्य–भाषा के स्रोत एक ओर संस्कृत कवि जयदेव हैं, तो दूसरी ओर तुलसी और तीसरी ओर रवीन्द्र हैं। जयदेव की सामासिकता और संगीतात्मकता के गुणों से सम्पन्न है।.........तुलसी की काव्य–भाषा जहां एक ओर समास बहुल और गुंफित है तो दूसरी ओर सरल और प्रसन्न है।.........निराला ने रवीन्द्र की काव्य–भाषा से सांगीतिक ध्वनियों और अनुप्रास तथा यमक को अपनाया है। भाषा के सम्बन्ध में निराला की दृष्टि पवित्रतावादी नहीं है।''(5)

نرالا کی संस्कृतनिष्ठ और सामासिक पदावली वाली زبان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

तीक्ष्ण–शर–विधृत–क्षिप्र कर, वेग–प्रखर,

शतशेल सम्वरणशील, नील नभ गर्ज्जित स्वर,

प्रति पल–परिवर्तित–ब्यूह–भेद–कौशल समूह,

राक्षस विरुद्ध–प्रत्यूह–क्रुद्ध–कपि–विषम–हूह,

विच्छुरित–वह्नि राजीव नयन हत–लक्ष्य–बाण

लोहित लोचन–रावण–मदमोचन–महीयान

राघव–लाघव–रावण–वारण–गत–युग्म–प्रहर,

उद्धत लंकापति मर्दित–कपि–दल–बल–विस्तर,

अनिमेष–राम–विश्वजिद्दिव्य–शर–भंग–भाव–

विद्धांग–बद्ध–कोदण्ड–मुष्टि–खर–रुधिर–स्राव,

रावण–प्रहार–दुर्वार–विकल–वानर–दल–बल,

मुर्च्छित सुग्रीवाड.गद–भीषण–गवाह–गप–नल

वारित–सौमित्र–भल्लपति–अगणित–मल्लरोध,

गर्जित प्रलयाब्धि–क्षुब्ध–हनुमत–केवल–प्रबोध

उद्गीरित–वह्नि–भीम–पर्वत–कपिचतुः प्रहर

जानकी–भीरू–उर–आशाभर–रावण–सम्वर।

نرالا نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں جب ان کی دماغی حالت ٹھیک نہیں تھی تو ہندی نہ بولنے اور نہ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ یہاں تک کہ کہیں دستخط بھی کرنی ہوتی تو انگریزی میں کرتے تھے، کچھ بولنا بھی ہوا تو انگریزی میں بولتے تھے۔ اپنی شاعری میں بھی انھوں نے جگہ جگہ انگریزی لفظ کا استعمال کیا ہے۔ نظم 'ککرمتا' کے یہ اشعار دیکھیے:

मैं कुकुरमुत्ता हूं,

पर बेन्ज़ाइन (Benzoin) वैसे

बने दर्शनशास्त्र जैसे।

ओम्फलस (Omphalos) और ब्रह्मावर्त

वैसी ही दुनियां के गोले और पर्त

जैसे सिकुड़न और साड़ी,

ज्यों सफाई और माड़ी।

कास्मोपालीटन् और मेट्रोपालीटन्

जैसे फ्रायड् और लीटन्।

آخری دنوں میں جب نرالا کی دماغی حالت خراب چل رہی تھی تو انھیں دنوں فراق سے ان کا جھگڑا ہو گیا جس میں انھوں نے قسم کھائی کہ اب اردو میں غزل لکھ کر فراق کو پچھاڑ نا ہے۔ انھوں نے غزل لکھنے کی کوشش بھی کی مگر کامیاب نہیں ہو سکے۔ غزل لکھنے کے لیے انھوں نے اردو غزل کی روایات کا بھی مطالعہ کیا مگر کسی بھی طرح سے غزل لکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ 'بیلا' میں شامل غزلوں میں استعمال کی گئی زبان اور چھند پر تبصرہ کرتے ہوئے نند دلارے باجپئی لکھتے ہیں:

''बेला में निराला ने उर्दू और फारसी के छन्दों के अपनाया है। इसकी कुछ ग़ज़लों में संस्कृत पदावली का प्रयोग है। कुछ में हिन्दी-उर्दू मिश्रित पदावली आयी है। और शेष में विशुद्ध उर्दू-फारसी की शब्दावली का प्रयोग किया गया है। उर्दू-फारसी के छन्दों में विशुद्ध संस्कृत की पदावली का प्रयोग कोई नैसर्गिक प्रयास नहीं कहा जा सकता। इसी कारण बेला की संस्कृत पदावली वाली गज़लें अच्छी तरह निखर नहीं सकीं। जहां तक हिन्दी-उर्दू मिश्रित ग़ज़लों का प्रश्न है, निराला की सफलता इन्हीं में सब से अधिक दिखाई देती है। गज़लों की तीसरी भुमिका जिस में उर्दू-फारसी का बाहुल्य है। निराला के समग्र अधिकार की सूचक नहीं

है।''(6)

غزلوں کے چنداشعار ملاحظہ ہوں:

जिन्होंने ठोकरें खायीं गरीबी में पड़े उनके

हज़ारों–हा–हज़ारों हाथ के उठते समर देखे।

———

नज़ीरें क्या पुरानी दे रहा है, फैसला किसका?

पुराने नाम रहने दे, पुराने दाम रहने दे।

———

ज़माने की रफ्तार में कैसा तूफ़ाँ,

मरे जा रहे हैं जिये जा रहे हैं।

———

आया मज़ा कि लाखों आखों से दम घुटा है,

पटली है कि बैठने को गोरे की सांवले से।

غزلوں میں اردو فارسی اورسنسکرت زبان کی ملی جلی زبان کا جو استعمال نرالا نے کیا ہے وہ ان کی کئی نظموں میں بھی نظر آتی ہے:

फ़ेलसी और फ़लसफ़ा।

ज़रूरत और हो रफ़ा।

सरसता में फ्राड्

केपीटल् में जैसे लेनिनग्राड

सच समझ जैसे रक़ीब

लेखकों में लंठ जैसे खुशनसीब

جس طرح کی آزاد چھند والی کامیاب نظمیں نرالا کے یہاں موجود ہیں اسی طرح کی نظمیں فراق کے یہاں بھی ہیں۔ نظم 'آدھی رات' اور 'پرچھائیاں' جو بقول فراق ان کی بیحد عمدہ، خوبصورت اور کامیاب نظمیں ہیں، آزاد چھند میں لکھی گئی ہیں مگر ان کے ہر مصرعے کا وزن برابر ہے۔ فراق کے یہاں انگریزی شاعری کی مشہور بحر (Eambic Pentametre) کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔ جب کہ نرالا کی آزاد چھند والی نظمیں وزن اور بحر دونوں کے اعتبار سے بھی آزاد ہیں۔ ان کی کئی نظمیں بالکل Poetry like prose ہیں۔

ناقدین ادب نے ان دونوں شاعروں کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ میں کئی اعتبار سے کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔ ان کمزوریوں کا احساس ان دونوں شاعروں کو خود بھی تھا مگر اس کے باوجود یہ اس کو کوئی عیب نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے بھی شاعری کی ایک خاصیت قرار دیتے تھے۔

●●●

حواشی

1. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ0 351
2. شاہکار،فراق نمبر،ص:۱۰۲
3. شاہکار،فراق نمبر،ص:۴۳
4. परिमल की भूमिका से
5. नन्द दुलारे वाजपेयी, कवि निराला, से
6. संपादक इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 137

تلخیص

تلخیص

اردو کے مشہور شاعر فراق گورکھپوری اور ہندی کے مشہور شاعر سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا دونوں ہم عصر شاعر ہیں۔ ایک ہی دور میں دونوں پیدا ہوئے، ایک ہی دور میں دونوں نے شاعری کی ابتدا کی اور ایک ہی جیسے سماجی سیاسی وادبی ماحول میں دونوں کی شاعری پروان چڑھی۔ ان دونوں کی زندگی کے حالات میں بھی بہت یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ادب اور سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ورجحانات سے دونوں ایک ساتھ دوچار ہوئے اور اس سے متاثر ہوکر اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان دونوں کی حیات وشخصیت اور شاعری میں جتنی ہی مماثلت پائی جاتی ہے اتنا ہی تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ اس لیے ان کی حیات وشخصیت اور شاعری کا تقابلی مطالعہ بڑا ہی دلچسپ ہے۔

اس تحقیقی مقالے کا عنوان ہے ''فراق اور نرالا کی شاعری کا تقابلی مطالعہ''۔ مطالعہ کی آسانی کے لیے اسے چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب 'فراق اور نرالا کی حیات وشخصیت اور ماحول کا تقابلی تجزیہ' ہے۔ سب سے پہلے اس میں فراق کی حیات وشخصیت کا تفصیلی بیان ہے۔ اس کے بعد نرالا کی حیات وشخصیت کا تفصیلی بیان ہے۔ اور پھر آخر میں ان دونوں شاعروں کی حیات وشخصیت اور داخلی وخارجی ماحول کا تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

فراق کی پیدائش ۲۸؍اگست ۱۸۹۶ کو گورکھپور میں ہوئی تھی۔ان کے والد کا نام گورکھ پرساد اور والدہ کا نام دلاری دیوی تھا۔ذات کے یہ کائستھ تھے۔کائستھ لوگ ان دنوں اپنی عقل وفہم کی وجہ سے مغل بادشاہوں کے بیحد قریب تھے۔مغل بادشاہوں کے قریب رہنے کی وجہ سے آداب و اطوار،تہذیب وکلچر میں بھی یہ ان کے بہت نزدیک تھے۔

بچپن ہی سے فراق کو تعلیم وتربیت کا بہت اچھا ماحول ملا۔گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔جو کچھ فرمائش کرتے پوری کی جاتی۔ابتدائی تعلیم گورکھپور میں حاصل کرنے کے بعد فراق نے الٰہ آباد میور سینٹرل کالج میں بی.اے.کرنے کے لیے داخلہ لیا۔یہیں پر پڑھائی کے دوران ہی انھوں نے اپنی شعری زندگی کی ابتدا کی۔۱۹۱۴ میں ان کی شادی کشوری دیوی سے کردی گئی۔بیوی خوبصورت نہ مل پانے کی وجہ سے ان کی ازدواجی زندگی پوری طرح سے ناکام رہی جس کی بھرپائی کے لیے انھوں نے کئی عشق کیے۔

۱۹۱۸ میں ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔گھر میں بڑے ہونے کی وجہ سے ساری ذمہ داری انھیں پر آ گئی۔بھائیوں کی پڑھائی لکھائی،بہنوں کی شادی،گھر کا سارا خرچ۔۱۹۱۹ میں ان کا تقرر ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ پر ہوگیا جس سے ۱۹۲۱ میں استعفیٰ دے کر تحریک آزادی میں کود پڑے۔کئی بار انھیں جیل بھی جانا پڑا۔

گھر کی مالی حالت خراب تھی جس کے چلتے جواہر لال نہرو کے بلاوے پر ۱۹۲۳ سے ۱۹۲۷ تک کانگریس میں انڈر سکریٹری کے عہدہ پر کام کیا۔اس کے بعد کچھ دنوں تک لکھنئو کرسچین کالج میں اور پھر کانپور کے سناتن دھرم کالج میں مدرسی کی۔ ۱۹۳۰ میں آگرہ یونیورسٹی سے پرائیویٹ ایم.اے(انگریزی) کرنے کے بعد ان کا تقرر الٰہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرر کے عہدہ پر ہو گیا جہاں پر ۱۹۵۸ تک وہ درس وتدریس کو انجام دیتے رہے۔

فراق کو بچپن ہی سے شعروشاعری کا ماحول ملا ان کے والد 'عبرت' اپنے زمانے کے مشہور شاعر تھے۔ا

نکے پھوپھی زاد بھائی بھی اچھے اشعار کہا کرتے تھے اور چچا ہندی میں شاعری کرتے تھے۔فراق بارہ تیرہ سال کی عمر میں ہی اشعار کہنا چاہتے تھے مگر ان کے پاس الفاظ کی کمی تھی۔وسیم خیر آبادی جوان دنوں ایک مشہور شاعر تھے فراق کے استاد تھے۔اس کے علاوہ میور سینٹرل کالج میں فارسی کے استاد مہدی حسن ناصری سے بھی وہ اصلاح لیا کرتے تھے۔ابتدا میں روایتی اور تقلیدی انداز میں شاعری کی شروعات کرنے کے بعد اپنے مطالعات،مشاہدات اور تجربات کی بنا پر وہ اپنی ایک نئی روایت کو فروغ دینے میں کامیاب ہوئے۔

۱۹۵۸ میں ریٹائرمنٹ کے بعد ۱۹۵۹ سے ۱۹۶۶ تک فراق یو.جی.سی. میں نیشنل پروفیسر بنائے گئے جس کے عوض میں انھیں پانچ سو روپئے ماہانہ کی گرانٹ ملتی تھی۔ان کی مشہور تخلیقات میں 'مشعل'، 'شعلہ ساز'، 'ہزار داستان'، 'شبنمستان'، 'شعرستان'، 'غزلستان'، 'گل نغمہ'، 'حسن کی دیوی'، 'پرچھائیاں'، 'آدھی رات' وغیرہ ہیں۔ان کی نثری تخلیقات میں ''اندازے'، 'حاشیے'، 'اردو کی عشقیہ شاعری'، خطوط کا مجموعہ 'من آنم' وغیرہ ہیں۔ ہندی میں ان کی تخلیق 'اردو ساہتیہ کا اتہاس' ہے اور انگریزی میں A Garden of Essay وغیرہ ہیں۔فراق کو ان کے تخلیقی کارناموں پر کئی انعام بھی ملے۔۱۹۶۱ میں ان کے شعری مجموعے 'گل نغمہ' پر ساہتیہ اکادمی اتر پردیش نے پانچ ہزار روپئے کا انعام عطا کیا۔۱۹۶۸ میں روس کی طرف سے اعلیٰ ادب کی تخلیق پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے انھیں نوازا گیا۔اسی سال انھیں پدم بھوشن سے حکومت ہند نے نوازا۔۱۹۷۰ میں گل نغمہ پر انھیں ادب کا سب سے بڑا انعام 'گیان پیٹھ' ملا۔۱۹۸۰ آتے آتے فراق بہت کمزور ہو گئے۔بڑھاپے نے انھیں ہر طرح سے لاچار بنا دیا۔کئی بیماریوں نے انھیں گھیر لیا۔۱۹۸۲ میں ان کی آنکھوں کی روشنی تیزی سے گرنے لگی جس کا علاج کروانے کے لیے وہ امریکہ گئے۔آپریشن کے کچھ دنوں بعد فراق دلی ہی میں اپنے ایک شاگرد آر.کے.گرک کے گھر چلے گئے اور وہیں پر انھوں نے ۳ مارچ ۱۹۸۳ کو آخری سانس لی۔

فراق ایک انوکھی، رنگا رنگ، پیچیدہ اور پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔عام طور پر ایک

انسان ایک ہی شخصیت کا مالک ہوتا ہے۔مگر ایک شاعر یا ادیب ایک سے زیادہ شخصیتوں کا مالک ہوتا ہے کیوں کہ پہلے تو ایک عام انسان ہوتا ہے اور پھر ایک مفکر، شاعر یا ادیب۔فراق بچپن ہی سے بہت حساس اور ذہین تھے۔بچپن ہی سے انھیں خوبصورتی سے بہت لگاؤ تھا اور بدصورتی سے اتنی ہی نفرت۔

فراق کو اپنی زندگی میں کئی سانحات اور صدمات کا سامنا کرنا پڑا۔اپنی شادی کو وہ خانہ بربادی قرار دیتے تھے۔بیوی کو بھدی بھدی گالیاں تو دیتے ہی تھے، یہاں تک کہ کبھی کبھی مار پیٹ کی نوبت بھی آجاتی تھی۔ان کے سامنے ہی ان کی ایک جوان بیٹی اور بیٹے کی موت ہوئی مگر اس غم کا ذکر وہ کہیں نہیں کرتے۔زندگی کا سب سے بڑا غم شادی کو قرار دیتے رہے۔

فراق ہمیشہ چرچے میں بنے رہنا چاہتے تھے۔چاہے اس کے لیے کتنے ہی ہتھکنڈے کیوں نہ آزمانے پڑیں۔وہ بہت ہی کنجوس اور باتونی (Propagandist) تھے۔محفلوں، سیمناروں وغیرہ میں اپنی طرف عوام کی توجہ کروانے کے لیے عجیب عجیب حرکتیں کرتے۔ان سب نرم گرم کمزوریوں کے باوجود وہ کبھی کسی کا برا نہیں چاہتے تھے۔شخصیت چاہے جیسی ہو مگر وہ ایک بے حد کامیاب شاعر تھے۔

سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی پیدائش ۲۹ فروری ۱۸۹۷ء کو بروز منگل مغربی بنگال کے میدنی پور ضلع کے مہشادل ریاست میں ہوئی تھی۔ان کے والد رام سہائے تواری جوناؤ ضلع کے گڑھا کولہ گاؤں کے رہنے والے تھے، مہشادل جاکر وہاں کے راجا کے سپاہی ہوگئے تھے۔نرالا کے بچپن کا نام सुर्ज कुमार تھا۔ان کی عمر ابھی ڈھائی سال کی تھی کہ ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔والد نے ماں باپ دونوں کی ذمہ داری نبھائی۔

مہیشادل کے ریاستی اسکول سے ان کی ابتدائی تعلیم شروع ہوئی۔۱۹۱۱ میں ان کی شادی چودہ سال کی عمر میں منوہرا سے کردی گئی۔منوہرا کے بھجن اور ہندی علم سے متاثر ہوکر نرالا نے ہندی سیکھنے کی ٹھانی۔'مریادا'، 'سرسوتی' جیسے معیاری رسائل کو پڑھ کر انھوں نے ہندی سیکھی اور پھر شعر وشاعری کی

طرف مائل ہوئے۔ادب و سماج میں چلنے والی مخلف تحریکات و رجحانات سے بھی وابستہ ہوتے رہے۔ ان کی مشہور تخلیقات میں 'جوہی کی کلی'، 'سندھیا سندری'، 'رام کی شکتی پوجا'، 'تلسی داس'، 'آرادھنا'، 'بیلا'، 'نئے پتے'، 'ساندھیہ کاکلی'، 'گیت گنج'، 'چتر ی چمار'، 'الکا'، 'اپسرا' وغیرہ ہیں۔

نرالا کی پوری زندگی غموں، دکھوں، مشکلات اور پریشانیوں کی کہانی ہے۔نرالا اپنی پیدائش کے بعد ہی سے حادثات وسانحات کے شکار رہے۔بچپن میں ماں مرگئی، جوان ہوئے تو والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا، شادی ہوئی تو کچھ ہی برسوں بعد بیوی بھی داغ مفارقت دے گئی۔۱۹۱۹ میں پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد ملک میں چاروں طرف پھیلی مہا ماری نے ان کی بیوی کے ساتھ بھائی، بھوجائی، بھتیجی اور چچا کو بھی چپیٹ میں لے لیا۔ان دنوں مہاماری سے اتنی موتیں ہوئیں کہ پوری گنگا ندی لاشوں کی ندی بن گئی۔کہا جاتا ہے کہ یہیں گنگا کے کنارے بیٹھے بہتی ہوئی لاشوں کو دیکھتے ہوئے نرالا کو برہم گیان حاصل ہوا۔بیٹی سروج اور بیٹے کے ساتھ زندگی کی نئے سرے سے شروعات کی مگر جب سروج کی شادی کے کچھ ہی دنوں بعد اس کی بھی موت ہوگئی تو نرالا کو گہرا صدمہ لگا۔ان کی آنکھوں کے آنسو جم گئے۔دل و دماغ نے کام کرنا بند کردیا۔مالی حالت تو مسلسل خراب چل ہی رہی تھی۔

عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ انھیں کئی بیماریوں نے جکڑ لیا۔زندگی بھر محرومیوں اور پریشانیوں کے شکار نرالا کا آخری وقت تک ان سے ساتھ نہیں چھوٹا۔۱۵ اکتوبر ۱۹۶۱ کو نرالا ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔

نرالا کی شخصیت بہت ہی دلچسپ اور انوکھی ہے۔نرالا بچپن ہی سے بہت حساس اور ذہین تھے۔وہ زندگی بھر سماج کے فرسودہ رسم و رواج اور روایتوں -ذات پات، اونچ نیچ، چھوت اچھوت، امیر غریب، جیسے مسائل سے لڑتے رہے۔اسی لیے انھیں باغی اور انقلابی شاعر کہا جاتا ہے۔نرالا بڑے ہی خدمت گزار اور ملنسار انسان تھے، راہ چلتے غریبوں پریشان حالوں کا حال چال لیتے رہتے۔

سبزی والوں، ریڑی والوں، پھل والوں وغیرہ سے کچھ بھی خریدتے تو چھٹے پیسے واپس نہیں لیتے۔کبھی کبھی یوں ہی کسی غریب کو جیب سے سارے پیسے نکال کر دے دیتے۔اپنے پہنے ہوئے کپڑے تک جسم سے اتار کر دان کر دیتے۔انھوں نے ادب کے پیچھے اپنا سب کچھ لٹا دیا اور ادب کی خدمت تاحیات کرتے رہے۔

فراق اور نرالا دونوں ہی اتر پردیش کے اودھ علاقے میں ایک ہی دور میں پیدا ہوئے۔ان کی عمر میں صرف چھ ماہ کا فرق تھا۔فراق کی پیدائش ایک بڑے زمیندار گھرانے میں ہوئی تھی جب کہ نرالا کی ایک غریب رعایا خاندان میں۔فراق کو شعر و شاعری کا ماحول بچپن ہی سے ملا مگر نرالا کو ایسا کوئی ماحول نہیں ملا۔ایک ساتھ اپنی شعری زندگی کا آغاز کرنے والے یہ دونوں شاعر سماجی و سیاسی تحریکات سے بھی ساتھ ساتھ متاثر ہوئے، جڑے اور پھر اپنی شاعری میں انھیں جگہ دی۔دونوں کو زندگی میں کئی صدمات اور سانحات کا سامنا کرنا پڑا۔شادی کا ان دونوں کی زندگی میں بہت اہم رول رہا۔الٰہ آباد میں رہتے ہوئے ان دونوں کی دوستی ہوگئی۔ادبی محفلوں، سیمناروں اور نشستوں میں دونوں ساتھ ساتھ بحث و مباحثہ کرتے دیکھے جاتے۔زندگی کے آخری دنوں میں دونوں کو کئی بیماریوں نے جکڑ لیا اور آخر میں دونوں اس جہان فانی کو چھوڑ گئے۔

باب دوم میں ترقی پسند تحریک، مارکسی و اشترا کی خیالات سے وابستگی کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس میں سب سے پہلے ان مختلف تحریکات و رجحانات کی ابتدا، خصوصیات اور ادب پر ان کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

جس دور میں ان دونوں شاعروں کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی پورے ملک میں تحریک آزادی کی لڑائی زوروں پر تھی۔ان دونوں نے بھی اس لڑائی میں حصہ لیا۔اپنی شاعری کے ذریعہ بھی اس کی حمایت کی۔ادب میں ان دنوں رومانی تحریک کا غلبہ تھا۔عام روایت کے مطابق عشقیہ رومانی اشعار سے ان دونوں نے شاعری کی شروعات کی۔۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑنے سے

پہلے ہی یہ دونوں شاعر اس سے متاثر ہو کر ذہنی طور پر جڑ چکے تھے۔ مگر عملی طور پر ۱۹۳۶ میں جڑے۔

ظاہر ہے مارکسی نظریے کی بنیاد پر ہی ترقی پسند تحریک وجود میں آئی اور مارکسی نظریہ ہی کی بنیاد پر جس آدرش سماجی نظام کی تشکیل کی بات کی گئی وہ اشتراکی نظام کہلایا۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ترقی پسند تحریک، مارکسی و اشتراکی نظریہ کی پیروی کی۔

باب سوم فراق کی شاعری کا غزل، نظم اور رباعی کے حوالے سے تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں خصوصاً حسن و عشق کے شاعر۔ عام روایت کے مطابق فراق نے بھی تقلیدی اور روایتی شاعری سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ ان کی روایتی شاعری پر اردو کے کئی اہم شعرا میر، درد، غالب، آتش، مومن، فانی، اصغر، حسرت، یگانہ، اقبال وغیرہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ فراق نے خود بھی ان سے اثرات کی بات قبول کی ہے۔

الہٰ آباد یونیورسٹی میں درس و تدریس کے دوران فراق نے انگرزی ادب کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور William Wordsworth, John Keats, Shelly, Browing, Willam Blake, John donne وغیرہ جیسے مشہور رومانی شاعروں سے خوب استفادہ کیا۔ انگریزی ادب کے اثرات ان کی شاعری پر آسانی سے دیکھے جا سکتے ہیں۔

فراق کی شاعری ان کی زندگی کی ترجمان رہی ہے۔ ان کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کامیابیاں، نا کامیاں، محرومیاں اور پریشانیاں ان کی شاعری میں صاف نظر آتی ہیں۔ زندگی میں انھوں نے ڈھیروں اتار چڑھاؤ دیکھے۔ خوشیوں سے زیادہ انھیں غم ملے، مگر انھوں نے ہار کبھی نہیں مانی۔ زندگی سے اوب گئے مگر خودکشی نہیں کی۔ زندگی کے ان تمام پہلوؤں کا عکس ان کی غزلوں پر دیکھا جا سکتا ہے۔

فراق کو شاعر نیم شب بھی کہا جاتا ہے۔ انھیں رات میں نیند نہ آنے کی بیماری تھی۔ زندگی کے غمگین حالات نے ہی ان کی یہ حالت کی تھی۔ رات میں دیر تک جگنے کا فائدہ بھی انھوں نے خوب

اٹھایا۔رات کی تاریکی،خوبصورت مناظر اور رات کی مختلف کیفیات کا خوبصورت بیان ان کی شاعری میں ملتا ہے۔

فراق نے اردو شاعری کو ہندوستانی عناصر سے بھر کر مالا مال کر دیا۔یہ عناصر غزلوں سے زیادہ ان کی نظموں اور رباعیات میں نظر آتے ہیں۔ان عناصر کو غزلوں میں پیش کرنے میں فراق کو مہارت حاصل ہے۔اردو ادب کا کوئی دوسرا شاعر اس معاملے میں فراق کے جتنا کامیاب نہیں ہو سکا۔

فراق کی غزلوں میں ہر طرح کے اشعار موجود ہیں،مگر جن اشعار کی بنیاد پر فراق کی اردو شاعری میں ایک حیثیت بنی وہ ان کے عشقیہ اشعار ہیں۔بقول فراق ان کے نوے فیصد اشعار عشقیہ ہیں۔ان عشقیہ اشعار میں جس حسن و عشق کی شاعری کی بات کی گئی ہے،وہ اردو ادب کا روایتی حسن و عشق نہیں ہے بلکہ یہ ہندوستانی ہندی ادب کی روایت کی دین ہے۔ان کا معشوق اردو ادب کا روایتی معشوق نہیں ہے، بلکہ وہ گوشت پوست کا جیتا جاگتا اس دھرتی کا رہنے والا معشوق ہے۔

فراق ایک ہندو شاعر تھے مگر تہذیب و کلچر، آداب و اطوار میں وہ اسلامی تہذیب و کلچر کے بے حد قریب تھے۔شروع ہی سے انھوں نے اسلامی تہذیب و کلچر والی شاعری غزل میں دلچسپی لی۔فارسی ادب سے اردو میں چلی آرہی روایات کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا۔اپنے مطالعے،مشاہدے و تجربات کی بنا پر انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ غزلیں کہیں۔

اس باب کے دوسرے حصے میں فراق کی نظموں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔اردو نظم عہد بہ عہد ارتقاء کرتے ہوئے مختلف زمان و مکان سے گزرتے ہوئے مختلف دھاروں،تحریکات و رجحانات کے اثرات قبول کرتے ہوئے فراق تک پہنچی۔

مختلف دھاروں،تحریکات و رجحانات سے متاثر ہو کر نظمیں بھی خوب کہیں۔ان کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو بنیادی طور پر تو نظمیں ہیں مگر یہ غزل ک ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ان میں مطلع اور مقطع تک موجود ہیں۔انھیں پڑھنے پر غزل کا دھوکہ ہوتا ہے۔اس کے باوجود یہ نظمیں اپنے موضوعاتی تنوع اور

فنی وفکری تقاضوں کی وجہ سے نظمیں ہی ہیں۔غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ان نظموں میں ’کارتک پورنما‘، ’آج دنیا پر یہ رات بھاری ہے‘، ’آثار انقلاب‘، ’دنیا کا بحرانی دور‘وغیرہ ہیں۔

موضوعات کے لحاظ سے فراق کی نظموں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ان کی مختلف موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں منظریہ،عشقیہ، جمالیاتی،مفکرانہ،سماجی وسیاسی،ترقی پسند، مارکسی واشترا کی،آپ بیتی و جگ بیتی وغیرہ ہیں۔فراق کی مشہوراورنمائندہ نظموں میں ’آدھی رات‘، ’پرچھائیاں‘، ’جگنو‘وغیرہ منظریہ نظمیں ہیں۔ان میں ہندوستان کے خوبصورت مناظر،آب وہوا،موسم وغیرہ کا خوبصورت بیان ہے۔ان کے علاوہ ’ہنڈولہ‘، ’حسن کی دیوی‘وغیرہ نظموں میں بھی فطرت کے مناظر اوراس کے مختلف رویوں کا بیان ہے۔ ’ہنڈولہ‘نظم ایک طویل نظم ہے جس میں فطرت کی منظرکشی تو ہے ہی ساتھ ہی یہ نظم فراق کی پوری آپ بیتی بھی بیان کرتی ہے۔اس نظم کا تیسرا پہلو بھی ہے۔ یہ نظم ہندوستانی کی تہذیبی تاریخ کوبھی پیش کرتی ہے۔

’حسن کی دیوی‘فراق کی ایک رومانی نظم ہے۔اس میں فراق نے فطرت کوایک حسن کی دیوی کے روپ میں دیکھا ہے اور یہ دیوی ایک ہندوستانی عورت ہے۔ظاہر ہے ہندوستان میں عورت کو دیوی کہا جاتا ہے۔اس نظم میں فطرت کے سجے دھجے شرنگارک روپ کا خوبصورت نقشہ فراق نے کھینچا ہے۔

ترقی پسند تحریک، مارکسی واشترا کی خیالات سے وابستگی کے زیراثر فراق کی توجہ سماجی وسیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔ان تحریکات ورجحانات سے متاثر ہوکر ہی انھوں نے نظمیں کہیں۔ان سے متاثر ہوکرلکھی گئی نظموں میں ’روٹیاں‘، ’ڈالر دیش‘، ’تلاش حیات‘، ’دھرتی کی کروٹ‘، ’جوائنٹ اسٹاک کمپنی‘، ’داستان آدم‘وغیرہ ہیں۔ان نظموں میں ہندوستان کے سماجی وسیاسی حالات کو پیش کیا گیا ہے۔یہ نظمیں مظلوموں،کسانوں،مزدوروں،سرمایہ داروں اورزمینداروں کی کشمکش کوظاہرکرتی ہیں۔

فراق کے یہاں اچھی عشقیہ نظمیں بھی موجود ہیں۔جو کچھ ہجر، کچھ وصال کی ملی جلی کیفیات کو

پیش کرتی ہیں۔ ان کی عشقیہ نظموں میں 'شام عیادت'، 'شام عیادت کے محبوب سے'، 'جدائی'، 'ترانۂ عشق'وغیرہ ہیں۔

فراق کی ان تمام مختلف موضوعات پر لکھی گئی نظموں کی جو سب سے اہم ملی جلی خصوصیت ہے وہ ہے ان میں ہندوستانی عناصر کی بھرمار۔ ان سبھی نظموں میں دیکھا جائے تو فراق نے ہندوستانی تہذیب وتمدن، مذہب وفلسفہ اور ہندو دیومالائی عناصر کو بھر دیا ہے۔

باب کے تیسرے حصے میں فراق کی رباعیات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ظاہر ہے فراق نے رباعیات بھی خوب لکھی ہیں۔ ان کی رباعیات کے کئی مجموعے 'فکریات'، 'گل بانگ'، مادر ہند سے'،'الہام نما' اور'روپ' شائع ہو چکے ہیں۔ اردو رباعی کی روایت میں فراق کی یہ رباعیاں قابل قدر باب کا اضافہ کرتی ہیں۔ اپنی رباعیات میں فراق نے ہندوستانیت اور ہندوستانی عناصر، ہندوستانی تہذیب وتمدن، ہندو مذہب وفلسفہ اور ہندو دیومالائی عناصر سے خوب استفادہ کیا ہے۔ ان کی رباعیات میں سب سے مشہور'روپ' کی رباعیاں ہیں۔ ان میں فراق نے ایک ہندوستانی عورت کے مختلف روپ کو پیش کیا ہے۔ان میں ہندوستانی عورت ایک ماں بہن، بیٹی، سہاگن، گھر کی لکشمی وغیرہ کے روپ میں موجود ہے۔فراق نے اپنی رباعیات میں عورت کو ایک ہندو مرد شاعر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

باب چہارم نرالا کی شاعری کا تفصیلی جائزہ ہے۔اس باب کے پہلے حصہ میں ہندی نظم نگاری کی ابتدا اور روایات کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے فراق کی نظموں اور اس کی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

ہندی نظم ایک لمبا سفر طے کرتے ہوئے نرالا تک پہنچی۔ اس لمبے سفر میں نظم کو مختلف دھاروں، نظریوں، تحریکات ورجحانات سے دوچار ہونا پڑا۔ نرالا نے بھی ان مختلف نظریات وتحریکات سے جڑ کر ان کا اثر قبول کرتے ہوئے نظم کی خدمت کی اور اسے نئی نئی جہتوں سے آشنا کرایا۔

نرالا کے یہاں جن موضوعات پر نظمیں موجود ہیں ان میں منظریہ، جمالیاتی، سماجی و سیاسی، ترقی پسند، مارکسی واشتراکی، رومانی، عشقیہ، آپ بیتی و جگ بیتی وغیرہ ہیں۔

نرالا بنیادی طور چھایاوادی شاعر ہیں۔ چھایاوادی شاعری رومانی شاعری کی سبھی خصوصیات سے لبریز ہے۔ ساتھ ہی اس کی کچھ بنیادی خصوصیات بھی ہیں۔ ابتدا میں نرالا نے جن چھایاوادی نظموں کی تخلیق کی۔ ان میں 'सन्ध्या सुन्दरी','तोड़ती पत्थर','जूही की कली' وغیرہ ہیں۔

نرالا کے یہاں ایک سے بڑھ کر ایک منظریہ نظمیں موجود ہیں۔ ان میں 'सखि वसन्त आया','रंग गई पग–पग धन्य धरा','सन्ध्या सुन्दरी','जूही की कली' وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ 'تلسی داس' میں بھی فطرت کی خوبصورت منظر کشی ہے۔

آپ بیتی قسم کی نظم 'सरोज स्मृति' میں نرالا کی زندگی کے حالات اور سروج کی کہانی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ 'राम की शक्तिपूजा','तुलसीदास' وغیرہ نظمیں بھی نرالا کی زندگی کی عکاسی کرتی ہیں، مگر علامتی انداز میں۔ عام طور پر ان کی زیادہ تر نظموں میں ان کی زندگی کا عکس دکھائی پڑتا ہے۔

ترقی پسند تحریک، مارکسی واشتراکی خیالات سے وابستگی کے زیر اثر نرالا کی توجہ سماجی و سیاسی مسائل کی طرف ہوئی اور انھوں نے 'कुकुरमुत्ता','तोड़ती पत्थर','जल्द–जल्द पैर बढ़ाओ','झींगुर डट कर बोला','महंगू महंगा रहा',मानव जहां बैल घोड़ा है' وغیرہ جیسی نظمیں لکھیں۔ ان سبھی نظموں میں جو ایک عام خاصیت پائی جاتی ہے وہ ہے طنزیہ عناصر۔ ان کی خالص طنزیہ نظموں میں 'गर्म पकौड़ी','खजोहरा','दिल्ली' وغیرہ ہیں۔

نرالا کو ہندوستانی عوام سے شروع ہی سے محبت تھی۔ بچپن سے ہی وہ ذات پات، چھوت اچھوت، اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کی مخالفت کرتے تھے۔ ہر انسان کو وہ آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ اپنی

نظموں کے ذریعہ انھوں نے اس بھید بھاؤ کو دور کرنے کی کوشش کی ۔ انگریزوں زمینداروں اور ساہوکاروں کی ہمیشہ مخالفت کی اور غریبوں ،کسانوں ،مزدوروں کی حمایت کی۔ ان سامنتی لوگوں کو ڈرانے کے لیے ہی انھوں نے 'بادل راگ' نظم لکھی جس میں بادل کے مختلف روپوں کا بیان ہے۔ کہیں یہ بادل جھوم جھوم کر بارش کرلوگوں کوزندگی دیتے ہیں اور کہیں گرجن ترجن اور موسلا دھار بارش سے لوگوں کی زندگی لیتے ہیں۔

باب کے دوسرے حصے میں نرالا کی غزلوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔اس میں نرالا کی غزلوں کی فنی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اسے غزل کے لوازمات پر پرکھا گیا ہے۔عمر کے آخری دنوں میں نرالا نے فراق سے جھگڑا کر کے غزلیں لکھنے کی ٹھانی۔'بیلا' میں ان کی کل پینتس چھتیس غزلیں موجود ہیں،مگر یہ کامیاب غزلیں نہیں ہیں۔ یہ غزلیں ان کی نظموں کی ہی ایک کڑی ہیں۔

مقالے کا پانچواں باب سب سے اہم باب ہے۔اس میں فراق اور نرالا کی شاعری کا تفصلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔سب سے پہلے اس میں فراق اور نرالا کی نظموں کا تقابلی تجزیہ ہے۔ان کی منظریہ ،عشقیہ، جمالیاتی،سماجی وسیاسی،ترقی پسند، مارکسی واشترا کی،آپ بیتی و جگ بیتی نظموں کو ایک جگہ لاکر ان کا تقابلی تجزیہ کیا گیا ہے۔

فراق کی منظریہ نظموں میں 'آدھی رات'،'پرچھائیاں'، 'جگنو'،'ہنڈولہ' وغیرہ ہیں۔ جن میں فطرت کے خوبصورت مناظر کا بیان ہے۔نرالا کے یہاں بھی اسی طرح کی خوبصورت منظریہ نظمیں موجود ہیں۔نرالا کی ان منظریہ نظموں میں 'सखि वसन्त आया','रंग गई पग–पग धन्य धरा','सन्ध्या सुन्दरी','जूही की कली' وغیرہ ہیں۔

فراق کی نظم 'ہنڈولہ' اور نرالا کی نظم 'सरोज स्मृति' آپ بیتی نظمیں ہیں۔'ہنڈولہ' میں فراق کی زندگی کے حالات ، شادی، ناکام ازدواجی زندگی، درد وغم، سکھ دکھ وغیرہ کا تفصیل سے بیان ہے۔ بالکل اسی طرح نرالا کی نظم 'सरोज स्मृति' میں نرالا کی زندگی کے حالات، شادی، ازدواجی

زندگی، درد وغم، سکھ دکھ وغیرہ کا بیان ہے۔

یہ دونوں ہی شاعر ادب اور سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ور جحانات سے جڑے اور ان کا اثر قبول کر اپنی شاعری میں پیش کیا۔ ان تحریکات ونظریات سے متاثر ہوکر سماجی وسیاسی حالات پر لکھی گئی فراق کی نظموں میں 'ڈالر دیش'، 'روٹیاں'، 'تلاش حیات'، 'داستان آدم'، 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی'، 'دھرتی کی کروٹ' وغیرہ ہیں۔ نرالا کی 'कुकुरमुत्ता','तोड़ती पत्थर', 'जल्द–जल्द पैर बढ़ाओ','झींगुर डट कर बोला','महंगू महंगा रहा',मानव जहां बैल घोड़ा है' وغیرہ ہیں۔

بنیادی طور پر فراق اور نرالا دونوں ہی رومانی شاعر ہیں۔ رومانی شاعروں نے حسن وعشق کے موضوع پر خوب نظمیں کہی ہیں۔ فراق اور نرالا کی نظموں میں بھی اچھی عشقیہ رومانی نظمیں موجود ہیں۔ فراق کے یہاں 'ترانۂ عشق'، 'شام عیادت'، 'شام عیادت کے محبوب سے'، 'جدائی' وغیرہ ہیں اور نرالا کے یہاں 'रेखा' نام کی تین نظمیں، 'प्रेम के प्रति' اور ایک لمبی طویل نظم 'प्रेयसी' ہے۔

باب کے دوسرے حصے میں فراق اور نرالا کی غزلوں کا تقابلی تجزیہ کیا گیا ہے۔ فراق اردو غزل کے سب سے بڑے ہندو عشقیہ شاعر ہیں۔ روایتی انداز میں شاعری کی ابتدا کرنے کے بعد انھوں نے خود کی ایک نئی روایت اختیار کی۔ ان کی غزلوں میں ہندوستانیت کا عکس خوب جھلکتا ہے۔ مختلف تحریکات ورجحانات کے بھی عکس دیکھے جا سکتے ہیں۔ ہندی، سنسکرت اور انگریزی ادب کے مطالعہ سے استفادہ کر انھوں نے اپنی غزلوں میں نئے نئے تجربے کیے۔ کئی انگریزی شعرا کے کلام کا ترجمہ کر غزلیں کہیں اور کئی کا براہ راست اثر قبول کیا، مگر ان کی کلیات میں جن غزلوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے وہ ان کی عشقیہ غزلیں ہیں۔ بقول فراق ہی کے ان کی غزلوں کے نوے فیصد اشعار عشقیہ ہیں۔

نرالا نے بھی اپنی خراب دماغی حالت کے دنوں میں فراق سے جھگڑا کر غزلیں لکھیں مگر یہ کوئی کامیاب غزلیں نہیں ہیں۔ ان کی غزلیں زبان وبیان، مضمون وموضوع کے لحاظ سے ان کی نظموں کی

ہی ایک کڑی ہیں۔فراق اور نرالا کی غزلوں کا کوئی مقابلہ ہی نہیں ہے۔فراق جہاں بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں وہیں نرالا بنیادی طور پر نظم کے شاعر۔فراق نے اپنے مطالعے، مشاہدے اور ریاضت سے غزلوں میں خوب تجربے کیے اور مختلف موضوعات پر غزلیں کہیں۔فراق ہی کی طرح نرالا کی کچھ غزلوں میں بھی عشقیہ، کچھ میں مارکسی واشترا کی خیالات اور کچھ میں زمانے کے دکھ و درد کا بیان ہے۔ فراق کی غزلیں جتنی ہی کامیاب ہیں نرالا کی اتنی ہی ناکام۔

باب کے تیسرے حصے میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے تقابلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔فراق اور نرالا دونوں ہم عصر شاعر ہیں۔دونوں ایک ہی دور میں پیدا ہوئے۔انھیں ادب اور سماج میں چلنے والی ایک جیسی تحریکات ورجحانات سے دوچار ہونے کا موقع ملا۔مختلف سماجی سیاسی، مارکسی واشترا کی اور رومانی تحریکات سے ایک ساتھ متاثر ہوئے اور پھر انھیں اپنی شاعری میں جگہ دی۔

باب کے آخری حصے میں فراق اور نرالا کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا تقابلی تجزیہ ہے۔ ان دونوں شاعروں کی شاعری کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ میں جو بنیادی فرق ہے وہ زبان کا ہے۔ایک کی زبان فارسی رسم الخط کی زبان اردو ہے تو دوسرے کی دیوناگری رسم الخط کی ہندی۔البتہ دونوں زبانیں الگ الگ رسم الخط میں ہونے کے باوجود دنیا کی سب سے قریب ترین زبانیں ہیں۔

ابتدا میں فراق نے روایتی زبان و بیان کی پیروی کی جس میں فارسی روایات اور اسلامی تہذیب وکلچر سے جڑے الفاظ کا استعمال ہے۔اسی طرح نرالا نے بھی ہندی کی روایتی زبان و بیان کی پیروی کی ۔ ہندی کی روایتی سنسکرت سے بوجھل زبان اور ہندو تہذیب وکلچر سے جڑے الفاظ کا استعمال کیا۔نرالا بنگال میں پیدا ہوئے اور ان کا کافی وقت بھی وہیں گزرا، اس لیے بنگال کے مشہور شاعروں اور ادیبوں کی زبان و بیان کی روایتوں سے متاثر ہونا لازمی تھا۔

بعد میں چل کر جب ان دونوں شاعروں نے مختلف سماجی و سیاسی تحریکات ونظریات کا اثر قبول کر اسے اپنی شاعری میں جگہ دی تو ان کی زبان بالکل ایک جیسی ہوگئی۔دونوں نے ہندوستان کی

عام بول چال اور مقامی بولیوں کی زبان کا استعمال کیا۔ابتدامیں اسلوب وآہنگ بھی انھوں نے روایتی اختیار کیا مگر بعد میں چل کر ہر طرح کے اور نئے نئے اسلوب وآہنگ میں شعری آزمائش کی۔ نرالا نے خاص طور سے آزاد چھند کی حمایت کی اور فرسودہ روایتی انداز بیان کی مخالفت کی۔انسان کی آزادی کی طرح ہی وہ نظموں کی آزادی کے خواہاں تھے۔فراق نے بھی آزاد چھند میں خوب نظمیں لکھیں۔ان کی نمائندہ اور مشہور نظمیں 'پرچھائیاں'، 'آدھی رات'، 'جگنو'، 'ہنڈولہ' آزاد چھند میں ہی لکھی گئی ہیں۔

مقالے کے آخر میں ان دونوں شاعروں کی حالات زندگی، شخصیت اور شاعری کا تقابلی انداز میں جائزہ لیتے ہوئے ان دونوں کی شاعری کا سماجی، سیاسی تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

●●●

کتابیات

کتابیات

کتاب	مصنف	ناشر	سال
فراق کی شاعری	افغان اللہ خان	آفسیٹ پریس، گورکھپور	۱۹۸۸
فراق گورکھپوری شخصیت اور فن	ڈاکٹر نوازش علی	دستاویز مطبوعات لاہور	۱۹۹۳
فراق گورکھپوری	سیدہ جعفر	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۲۰۰۶
شاعر۔دانشور فراق گورکھپوری	علی احمد فاطمی	ایم آر پبلیکیشنز، دہلی	۲۰۰۷
من آنم	فراق گورکھپوری	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۶۲
اردو غزل گوئی	فراق گورکھپوری	نصرت پبلیشرز، لکھنو	۱۹۹۸
فراق کی جمالیات	شکیل الرحمٰن	عرفی پبلیکیشنز، گڑگاؤں	۲۰۰۹
اردو اصناف کی تدریس	اوم کارکول، مسعود سراج	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۳
فراق گورکھپوری: شاعر، نقاد، دانشور	گوپی چند نارنگ	ساہتیہ اکادمی، دہلی	۲۰۰۸
اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹
فراق گورکھپوری: ذات وصفات	مخمور سعیدی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۶
فراق دیار شب کا مسافر	شمیم حنفی، سہیل فاروقی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی	۱۹۹۶
اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	احتشام حسین	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۹
کلیات فراق گورکھپوری	مطرب نظامی	فرید بک ڈپو، نئی دہلی	

کتاب	مصنف	ناشر	سال
فیض کی شاعری میں اشترا کی رجحانات	ڈاکٹر عزیزہ بانو	سرسوتی پریس، الہ آباد	۲۰۰۹
آب حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۲۰۰۳
اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا ۱۹۷۵	ڈاکٹر انور سدید	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۸
اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ	منظر اعظمی	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۶
اصناف اردو ادب	مجلس تعلیم	سرسید بک ڈپو، علی گڑھ	۲۰۰۵
فراق گورکھپوری: فن اور شخصیت	علی احمد فاطمی، رفیع اللہ انصاری	نصرت پبلکیشنز، لکھنو	۱۹۸۶
تاریخ ادب اردو ابتداء سے ۲۰۰۳ تک، جلد اول	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۳
تاریخ ادب اردو ابتداء سے ۲۰۰۳ تک، جلد دوم	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۳
تاریخ ادب اردو ابتداء سے ۲۰۰۳ تک، جلد سوم	وہاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۳
ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	قمر رئیس، سید عاشور کاظمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۲۰۰۷
ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو، نئی دہلی	۲۰۱۳
اندازے	فراق گورکھپوری	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۶۸
گل نغمہ	فراق گورکھپوری	ادارۂ انیس اردو، الہ آباد	۱۹۵۹
اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب	گوپی چند نارنگ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی	۲۰۰۲
اردو شاعری کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	
مارکسزم تاریخ جس کو رد کر چکی ہے	وحید الدین خان	مرکزی مکتبہ اسلامی، دہلی	۱۹۸۵

1997	सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग,उ0 प्र0	सै0 अमजद हुसैन	फ़िराक सदी की आवाज़
2004	Bharti Bhawan Publications, Delhi	Firaq Gorakhpuri	A Garden of Essays

شاہکارفراق نمبر	الہ آباد	۱۹۶۵
نیادور فراق نمبر،حصہ اول	لکھنو	۱۹۸۳
نیادور فراق نمبر،حصہ دوم	لکھنو	۱۹۸۴
شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی میگزین	الہ آباد	۱۹۸۳
فکر و تحقیق (سہ ماہی)،فراق نمبر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی	
गुफ़्तगू	हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद	2012

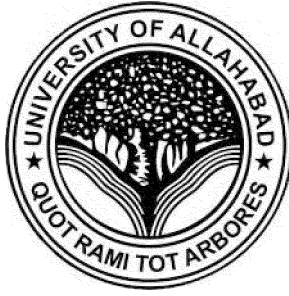
किताब	लेखक	प्रकाशन	सन्
निराला की साहित्य साधना भाग–1	राम विलास शर्मा	राजकमल, दिल्ली	2006
निराला की साहित्य साधना भाग–2	राम विलास शर्मा	राजकमल, दिल्ली	2006
निराला की साहित्य साधना भाग–3	राम विलास शर्मा	राजकमल, दिल्ली	2006

निराला की कवितायें (मूल्यांकन और मूल्यांकन)	परमानंद श्रीवास्तव	नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद	2010
निराला की कवितायें और काव्य भाषा	रेखा खरे	लोकभारती इलाहाबाद	2000
निराला की दो लम्बी कवितायें	डा0 जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव	अभिव्यक्ति प्रकाशन इलाहाबाद	1999
हिन्दी साहित्य का इतिहास	डा0 नगेन्द्र, डा0 हरदयाल	मयूर पेपर बैक्स	2009
निराला काव्य की छवियां	नन्द किशोर नवल	लोकभारती इलाहाबाद	
कवि निराला	नन्द दुलारे वाजपेयी	कमल प्रकाशन, जबलपुर	1997
निराला	इन्द्रनाथ मदान	लोकभारती इलाहाबाद	2008
निराला का काव्यः विविध संदर्भ	डा0 मीरा श्रीवास्तव, डा0 मालती तिवारी, डा0 मालती सिंह, डा0 राजेन्द्र कुमार, डा0 सत्य प्रकाश मिश्र	हिन्दी परिषद प्रकाशन इ0वि0वि0	2001
राग–विराग	राम विलास शर्मा	लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद	2010

निराला आत्महंताःआस्था	दूधनाथ सिंह	लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद	2000
कान्तिकार कवि निराला	बच्चन सिंह	विश्व विद्यालय प्रकाशन, वाराणसी	2003
निराला की रचनावली भाग–1	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006
निराला की रचनावली भाग–2	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006
निराला की रचनावली भाग–3	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	
निराला की रचनावली भाग–4	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006
निराला की रचनावली भाग–5	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006
निराला की रचनावली भाग–6	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006
निराला की रचनावली भाग–7	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006
काव्यांजलि	योगेन्द्र पाण्डेय	राजीव प्रकाशन, इलाहाबाद	2005
लोक साहित्य	डा0 राजेशवर चतुर्वेदी डा0 दान बहादुर	वि0 वि0 प्रकाशन, आगरा	

कबीर ग्रंथावली	श्याम सुन्दर दास	प्रकाशन परिवार	2012
निराला की रचनावली भाग–8	नन्द किशोर नवल	राजकमल प्रकाशन, इलाहाबाद	2006

فراق گورکھپوری اور سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے ڈی.فل.

نگراں

پروفیسر علی احمد فاطمی

مقالہ نگار

گیان ویندر سنگھ

شعبۂ اردو

یونیورسٹی آف الہ آباد

الہ آباد 211002

2014ء

فراق گورکھپوری اور سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا کی شاعری کا تقابلی مطالعہ

گیان ویندر سنگھ

باب پنجم

فراق اور نرالا کی شاعری کا تقابلی تجزیہ

- نظم کے حوالے سے
- غزل کے حوالے سے
- ترقی پسند تحریک کے حوالے سے
- زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کے حوالے سے

نظم کے حوالے سے

فراق اورنرالا دونوں ہم عصر شاعر تھے۔ دونوں ایک ہی دور میں پیدا ہوائے، ایک ہی دور میں پرورش پائے اوران دونوں کی زندگی کے حالات بھی کئی اعتبار سے ایک جیسے تھے۔ ادب اور سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ورجحانات سے یہ دونوں شاعر ایک ساتھ جڑے، متاثر ہوئے اور اپنی شاعری میں انھیں جگہ دی۔ اپنی شاعری میں ان دونوں شاعروں نے خوب تجربے کیے، نئی طرح کی زبان، اسلوب وآہنگ کی آزمائش کی اور ادب میں ایک بلند مرتبہ حاصل کیا۔

ان دونوں شاعروں کی حیات اور شخصیت جتنی دلچسپ ہے اتنی ہی ان کی شاعری بھی۔ ان کی حیات و شخصیت اور شاعری میں جتنی مماثلت پائی جاتی ہے اتنا ہی تضاد بھی۔ اس لیے ان کی حیات وشخصیت اور شاعری کا تقابلی مطالعہ کرنا بڑا ہی دلچسپ کام ہے۔ ان کی پوری شاعری ان کی زندگی کے حالات وشخصیت اور اس دور کے داخلی اور خارجی سماجی وسیاسی ماحول کا پتا دیتی ہے۔

ان دونوں شاعروں کی نظموں میں موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ ہر طرح کے موضوع پر ان کے یہاں اچھے اشعار دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ موضوعات کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ان دونوں شاعروں کے یہاں رومانی، عشقیہ وجمالیاتی، منظریہ، سماجی وسیاسی، مفکرانہ، ترقی پسند، مارکسی واشتراکی، آپ بیتی و جگ بیتی وغیرہ قسم کی نظمیں موجود ہیں۔

فراق کی شاعری چاہے وہ نظم ہو،غزل ہویا رباعی، ان کی سب سے بڑی خصوصیت اس میں ہندوستانیت کا ہونا ہے۔ان میں ہندوستانی عناصر—ہندوستان کی دھرتی ، ہندوستانی تہذیب وتمدن ، مذہب و فلسفہ،مناظر فطرت، آب وہوااور موسم وغیرہ کا بول بالا ہے۔فراق کی نظموں 'جگنو'، 'ہنڈولہ'، 'دیوالی'، 'حسن کی دیوی'، 'شام عیادت'، 'پرچھائیاں'، 'آدھی رات' وغیرہ میں ان ہندوستانی عناصر—ہندوستان کی دھرتی ۔ ہندوستانی تہذیب وتمدن، مذہب وفلسفہ،مناظر فطرت، آب وہوااور موسم وغیرہ کا خوبصورت بیان ہے۔یہ فراق کی بے حد کامیاب منظریہ اور جمالیاتی نظمیں ہیں۔

ان کی نظم 'جگنو' ایک بیحد خوبصورت نظم ہے۔اس میں جو منظر فراق نے پیش کیا ہے وہ پورے ہندوستان کا منظر ہے۔نظم کے شروعاتی یہ اشعار دیکھیے :

یہ مست گھٹا، یہ بھری بھری برسات
تمام... حد نظر تک... گھلاوٹوں کا سماں
فضائے شام میں ڈورے سے پڑتے جاتے ہیں
جدھر نگاہ کریں کچھ دھواں سا اٹھتا ہے
دہک اٹھا ہے طراوت کی آنچ سے آکاش
زفرش تا فلک انگڑائیوں کا عالم ہے
یہ مد بھری ہوئی پروائیاں سنکتی ہوئی
جھنجھوڑتی ہے ہری ڈالیوں کو سرد ہوا

دہی ہے آج یہ چھتنار پیڑ پیپل کا
وہ ٹہنیوں کے کمنڈل لیے جٹا دھاری
(نظم جگنو)

فطرت کے خوبصورت مناظر اور حسن و جمال کو پیش کرنے والی نظموں میں فراق کی دو نظمیں 'پرچھائیاں' اور 'آدھی رات' بے حد کامیاب نظمیں ہیں۔ فراق خود ان دونوں نظموں کو اپنی بہترین نظمیں قرار دیتے ہیں۔ یہ نظمیں ادبی حلقہ میں خوب سرائی بھی گئیں۔ 'پرچھائیاں' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو خوبصورت و قدرتی مناظر سے لبریز ہیں:

یہ شام کہ آئینہ نیلگوں، یہ نم یہ مہک
یہ منظروں کی جھلک، کھیت، باغ، دریا، گاؤں

لٹوں کو کھول دے جس طرح شام کی دیوی
پرانے وقت کے برگد کی یہ اداس جٹائیں
قریب و دور یہ گو دھول کی ابھرتی گھٹائیں
یہ کائنات کا ٹھہراؤ یہ اتھاہ سکوت

دھواں دھواں سی زمیں ہے گھلا گھلا سا فلک
یہ چاندنی، یہ ہوائیں، یہ شاخ گل کی لچک
یہ دور بادہ، یہ ساز خموشی فطرت کے
(پرچھائیاں)

مناظر فطرت کی خصوصیات بیان کرنے میں فراق نے جتنی توجہ دن کے وقت کے مناظر کو دی ہے اتنی ہی توجہ رات کے مناظر کو بھی۔ نظم 'پرچھائیاں' کے یہ رات کی کیفیت بیان کرنے والے یہ اشعار دیکھیے:

یہ رات! چھنتی ہواؤں کی سوندھی سوندھی مہک
یہ کھیت کرتی ہوئی چاندنی کی نرم دمک

سگندھ رات کی رانی کی جب مچلتی ہے
فضا میں روح طرب کروٹیں بدلتی ہے

یہ رات! نیند میں ڈوبے ہوئے سے ہیں دیپک
فضا میں بجھ گئے اڑ اڑ کے جگنوؤں کے شرار
کچھ اور تاروں کی آنکھوں کا بڑھ چلا ہے خمار
فسردہ چھٹکی ہوئی چاندنی کا دھندلا غبار

یہ ڈھلتی رات ستاروں کے قلب کا یہ گداز
خنک فضا میں ترا شبنمی تبسم ناز

سکوت نیم شبی لہلہے بدن کا نکھار
کہ جیسے نیند کی وادی میں جاگتا سنسار

رات کی چمکتی چاندنی اور مست ہواؤں کا یہ سہانا منظر دیکھیے:

کسی خیال میں ہے غرق چاندنی کی چمک
ہوائیں نیند کے کھیتوں سے جیسے آتی ہوں
حیات و موت میں سرگوشیاں سی ہوتی ہیں
کروڑوں سال کے جاگے ستارے نم دیدہ
سیاہ گیسوؤں کے سانپ نیم خوابیدہ
یہ پچھلی رات، یہ رگ رگ میں نرم نرم کسک

(پرچھائیاں)

فراق کی منظریہ اور جمالیاتی نظموں میں 'ہنڈولہ' بھی ایک کامیاب نظم ہے۔ دوسری طرف یہ نظم فراق کی پوری زندگی کی داستان بیان کرتی ہے۔ نظم 'ہنڈولہ' کے یہ منظریہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ جانے بوجھے مناظر، وہ آسمان و زمیں
بدلتے وقت کا آئینہ گرمی و خنکی
غروب مہر میں رنگوں کا جاگتا جادو
شفق کے شیش محل میں گداز پنہا سے
جواہروں کی چٹانیں سی کچھ پگھلتی ہوئی
شجر حجر کی وہ کچھ سوچتی ہوئی دنیا
سہانی رات کی مانوس رمزیت کا فسوں
علی الصباح افق کی وہ تھرتھراتی بھوئیں
کسی کا جھانکنا آہستہ پھوٹتی پو سے
وہ دوپہر کا سمے درجۂ تپش کا چڑھاؤ
تھکی تھکی سی فضا میں وہ زندگی کا اتار
ہوا کی بنسیاں بنسواڑیوں میں بجتی ہوئی
وہ دن کے بڑھتے ہوئے سارے سہ پہر کا سکوں
سکوت شام کا جب دونوں وقت ملتے ہیں
غرض جھلکتے ہوئے سرسری مناظر پر

فراق کی ہی طرح نرالا نے بھی اپنی نظموں میں فطرت کے مناظر کو بیحد خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نرالا بنیادی طور پر ایک چھایاوادی (رومانی) شاعر ہیں۔ سبھی چھایاوادی شاعروں نے فطرت اور اس کے مناظر کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ نرالا نے بھی مختلف طرح سے فطرت کے مختلف روپوں کو بیان کرنے کی

کوشش کی ہے۔ بسنت کا موسم فراق کا پسندیدہ موسم رہا ہے۔ ٹھنڈ کی لمبی لمبی راتیں جیسے جیسے چھوٹی ہوتی جاتی ہیں، سورج کی کرنیں دھرتی کو معقول گرمی دینے لگتی ہیں تو گرماہٹ سے دھرتی کے بھیتر سے نئے نئے پودے نکلنے لگتے ہیں۔ پیڑوں سے ٹھنڈ میں گری ہوئی پتیوں کے بعد نئی نئی کونپلیں نکلنے لگتی ہیں اور کلیاں پھولوں میں تبدیل ہونے لگتی ہیں، جس سے پورا ماحول خوشبو سے معطر ہو جاتا ہے۔ چاروں طرف ہرے بھرے کھیت، رنگ برنگے پھول، ہر طرف ہریالی۔

بسنت کے اس خوبصورت موسم پر ہر دور اور ہر زبان کے شاعروں نے بہترین نظمیں لکھیں ہیں۔ مگر خصوصاً چھایاوادی (رومانی) شاعروں نے بسنت کے موسم میں حسن و عشق کا ماحول پیدا کر چار چاند لگا دیا ہے۔ بسنت کے اس موسم میں جب چاروں طرف خوبصورتی ہی خوبصورتی بکھری ہو، ہوا کے جھونکے بدن کو گدگداتے ہوں، چاروں طرف پھولوں کی خوشبو سے فضا معطر ہو، ایسے میں عورت کے حسن و جمال کا ذکر آئے بغیر بسنت کا مزہ ادھورا رہ جاتا ہے۔ اس لیے نرالا نے 'جوہی کی کلی'، 'سندھیا سندری' وغیرہ جیسی نظموں میں عورت کا تصور پیش کر کامیابی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ نرالا کی نظم 'سکھی بسنت آیا' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

सखि वसंत आया।

भरा हर्ष वन के मन,

नवोत्कर्ष छाया।

———

लता–मुकुल–हार–गन्ध–भार–भर,

बही पवन बन्द मन्द मन्दतर,

जागी नयनों में वन–

यौवन की माया।

आवृत सरसी–उर–सरसिज उठे,

केशर के केश कली के छुटे।

स्वर्ण–शस्य–अंचल

पृथ्वी का लहराया।

نرالا کی چنداور منظریہ نظموں کے اشعار ملاحظہ ہوں:

रंग गई पग–पग धन्य धरा,–

हुई जग जगमग मनोहरा।

तरु–उर की अरुणिमा तरुणतर

खुली रूप–कलीयों में पग भर

स्तर स्तर सुपरिसरा।

गूंज उठा पिक–पावन पंचम,

खग–कुल–कलरव मृदुल मनोतरम,

सुख के भय कांपती प्रणय क्लम

वन–श्री चारुतरा

('रंग गई पग पग धन्य धरा' से)

अमरण भर वरण–गान

वन–वन उपवन–उपवन

जागी छवि, खुले प्राण।

वसन विमल तनु–वल्कल,

पृथु सुर–पल्लव–दल,

उज्ज्वल दृग कलि कल, पल

निश्चल, कर रही ध्यान।

('अमरण भर वरण-गान' से)

فراق کی نظموں میں دن کے مناظر کے علاوہ رات کے مناظر کا جس طرح بیان ملتا ہے اسی طرح نرالا کی نظموں میں بھی دن کے مناظر کو جتنا دخل ہے اتنا ہی رات کے مناظر کو بھی۔ رات کے مناظر کو پیش کرنے والے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

वासंती निशा थी;

विरह-विधुर-प्रिया-संग छोड़

किसी दूर देश में था पवन

जिसे कहते हैं मलयालिन।

आयी याद बिछुड़न से मिलन की वह मधुर बात,

आयी याद चांदनी की धुली हुयी आधी रात,

आयी याद कांता की कंपित कमनीय गात,

फिर क्या? पवन

उपवन-सर-सरित गहन-गिरि-कानन

कुंज-लता-पुंजों को पार कर

पहुंचा जहां उसने की केलि

कली-खिली-साथ

सोती थी,

('जूही की कली' से)

अस्ताचल ढले रवि,

शशि-छवि विभावरी में

चित्रित हुयी है देख

यामिनी गन्धा जगी,

एक टक चकोर-कोर दर्शन-प्रिय

आशाओं-भरी मौन भाषा बहु भावमयी

घेर रहा चंद्र को चाव से,

शिशिर-भार-व्याकुल कुल

खुले फूल झुके हुए,

आया कलियों में मधुर

मद-उर यौवन-उभार

जागो फिर एक बार

('जागो फिर एक बार:1')

نرالا کی نظم 'جوہی کی کلی' ۱۹۱۶ میں لکھی گئی ان کی پہلی نظم ہے۔ اس نظم میں جوہی کی کلی کو نرالا نے ایک عورت کے روپ میں دیکھا ہے۔ جوہی کی کلی کو ایک سہاگن، عشق ومحبت کے خواب میں ڈوبی ہوئی کم سن کہا ہے:

विजन-वन-वल्लरी पर

सोती थी सुहाग भरी-

स्नेह-स्वप्न-मग्न-अमल-कोमल-तनु तरूणी

जूही की कली।

یہاں सुहाग भरी-स्नेह-स्वप्न-मग्न-अमल-कोमल-तनु तरूणी جیسے الفاظ کا استعمال اس

بات کو صاف ظاہر کرتا ہے کہ ''جوہی کی کلی'' کا نقشہ کھینچنا نرالا کا اصل مقصد نہیں ہے بلکہ انہوں نے جوہی کی کلی کی شکل میں انسانی جذبات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ان اشعار میں یہ تصویر اور صاف ہوجاتی ہے:

निर्दय उस नायक ने

निपट निठुराई की

कि झोंकों की झाड़ियों से

सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली।

मसल दिये गोरे कपोल गोल,

चौंक पड़ी युवती–

चकित चितवन निज चारो ओर फेर,

فطرت کے کارنامے کو جو بیحد خوبصورتی سے رواں دواں ہیں نرالا نے اس میں ایک عاشق اور محبوب کے محبت بھرے کارنامے کو تلاش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔اسی طرح نرالا کی ایک اور نظم 'سندھیا سندری' ہے۔اس میں نرالا نے سندھیا کو ایک خوبصورت سندری کے روپ میں دیکھا ہے:

नहीं बजती उसके हाथों में कोई वीणा

नहीं होता कोई अनुराग–राग– आलाप

नूपुरों में भी रूनझुन–रूनझुन नहीं

सिर्फ एक अव्यक्त शब्द–सा 'चुप,चुप,चुप'

हैं गूंज रहा कहीं।

یہاں وینا کا نہ بجنا، انوراگ، راگ، آلاپ، کا نہ ہونا، نُو پروں میں جھنکار کا نہ ہونا، سندھیا سندری کی خاموشی اور سادہ، صاف وستھری شخصیت کو ظاہر کرتا ہے۔چاروں طرف بالکل خاموشی، اور اگر کچھ گنج رہا ہے تو وہ ہے، چپ، چپ، چپ، فطرت کی شاعری، فطرت کے مختلف روپوں کا بیان، خوبصورت مناظر کی نقاشی

چھایاوادی شاعروں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔نرالا نے بھی بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ سندھیا سندری کو ایک خوبصورت عورت کے روپ میں بیان کراسی چھایاوادی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔''سندھیا سندری'' کا یہ روپ دیکھئے جو نرالا نے پیش کیا ہے:

अलसता की सी लता

किन्तु कोमलता की वह कली

सखी नीरवता के कंधे पर डाले बांह

छांह-सी अंबर-पथ से चली

جب پورا ماحول خاموش ہو جاتا ہے چرند پرند اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے لگتے ہیں۔گائیں چارا گاہ سے لوٹ جاتی ہیں، دن کے خاتمے کا وقت ہو جاتا ہے، پورا نظارہ دُھومل ہونے لگتا ہے، بالکل سندھیا سندری کے آنے کا معقول ماحول بن جاتا ہے تو وہ ایک بے صبری کے انتظار کے بعد دھیرے دھیرے آسمان سے اترتی ہے:

दिवासन का सभय

मेघमय आसमान से उतर रही है

वह संध्या-सुंदरी परी सी

धीरे-धीरे-धीरे

سندھیا سندری اتنی خوبصورت لگتی ہے جیسے وہ کوئی پری ہو، حور ہو، رقاصہ ہو سندری تو وہ ہے ہی۔

نرالا کی ان دونوں نظموں 'جوہی کی کلی' اور 'سندھیا سندری' کی ہی طرح فراق کی بھی ایک نظم ہے 'حسن کی دیوی'۔اس میں فراق نے فطرت کو حسن کی دیوی کے روپ میں دیکھا ہے۔ یہ ایک بے حد خوبصورت نظم ہے۔فطرت کو ایک ہندوستانی عورت کے روپ میں دیکھتے ہوئے فراق نے اس کے حسن و جمال اور سجے دھجے شرنگارک روپ کا بے حد خوبصورتی سے نقشہ کھینچا ہے:

یہ رنگ رنگ جوانی چمن چمن پیکر

یہ غنچہ غنچہ تبسم، قدح قدح گفتار
نگاہ پھول، لب ناز، شعلہ یمنی
شباب میکدہ، بردوش و گلستاں بکنار
یہ ہے صدا کی خنک یا ترنم سحری
یہ گام گام چراغاں یہ گرمیِ رفتار

جما ہی لیتے ہوئے بھی پیالہ زن ہر عضو
تمام نشہ زسر تا قدم تمام خمار
یہ انگ انگ میں رس جس نظر نظر میں دعائیں
یہ بات بات میں امرت کی ہلکی ہلکی پھوار
قد جمیل ہے یا کامدیو کی ہے کماں
نظر کے پھول گندھے تیر کرتے جاتے ہیں وار

اس آخری شعر میں کامدیواوران کے تیرکمان کا ذکر کرفراق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ ایک ہندوستانی ہندوتہذیب وتمدن کے شاعر ہیں۔ظاہر ہے کامدیوکام یعنی جنس (Sex) کے دیوتا ہیں۔ جولوگوں میں جنس کے جذبے کو پیدا کرتے ہیں۔

دیکھیے ان اشعار میں یہ بات اورصاف ہو جاتی ہے کہ حسن کی دیوی کوفراق نے ایک عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ان اشعار میں فراق اورنرالا کا تخیل بالکل ایک ہوگیا ہے۔نرالا نے سندھیا سندری کو بالکل اسی نگاہ سے دیکھا ہے جس طرح سے ان اشعار میں فراق نے دیکھا ہے۔فراق یہاں فطرت کوایک خوبصورت عورت کے روپ میں پیش کرتے ہیں اورنرالاسندھیا کوایک سندری کے روپ میں پیش کیا ہے:

جو سن سکے کوئی ہر عضو بات کر تا ہے

نظر نظر ہے تکلم ادا ادا گفتار
ان انگلیوں کے اشارے سے جل اٹھے ہیں کنول
ہے عشوہ عشوہ ضیا پاش ادا ادا گلبار

——

تناؤ مد بھرے سینے کا یہ کمر کا کٹاؤ
خطوط جسم سرنگی کے ہیں کھنچے ہوئے تار

——

بدن میں سر سے قدم تک چٹکتی ہیں کلیاں
زہے تبسم ہر عضو رشک صبح بہار

——

شب وصال کٹے پھر بھی یہ کنوارا پن
تمام غنچہ صفت ہے کھلا ہوا ہے گلزار

فطرت کوحسن کی دیوی کہتے ہوئے اسے ایک عورت کے روپ میں پیش کرتے ہوئے فراق براہ راست عورت پر آجاتے ہیں اوراس کائنات میں اس کا رول اوراہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خدا گواہ کہ عورت ہے ملکۂ آفاق
یہ مہر و ماہ کواکب سب اس کے باج گزار
اسی کو ہم تو خدا کی سنوار کہتے ہیں
وہ دل نواز ادا سے نظر کی اک پھٹکار
جبیں سے تا کف پا روپ یوسفستان ہے
وہ چہرہ آئے نظر جسم ہے کہ شہر نگار

فراق اور نرالا ان دونوں شاعروں کی حالات زندگی کا بغور مطالعہ کرنے پر یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ ان دونوں شاعروں کی زندگی کے حالات میں بہت یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دونوں شاعر ایک ہی دور میں پیدا ہوئے۔ ایک جیسے سماجی و سیاسی حالات میں پرورش پائے۔ ان دونوں کو زندگی میں کئی صدمات، حادثات اور اموات کے سانحات کا سامنا کرنا پڑا، جس سے ان کی زندگی دکھوں کے پہاڑ سے بوجھل ہوگئی۔ ان کی زندگی کے یہ تمام حالات ان کی شاعری میں صاف نظر آتے ہیں۔ فراق اور نرالا دونوں کے یہاں ایسی نظمیں موجود ہیں جن کو ان دونوں شاعروں کی آپ بیتی کہا جاسکتا ہے۔ عام طور پر ان کی زندگی کے حالات کو کئی نظموں میں دیکھا جاسکتا ہے مگر فراق کی نظم 'ہنڈولہ' اور نرالا کی نظم 'سروج اسمرتی' پوری طرح سے ان کی آپ بیتی ہے۔

نظم 'ہنڈولہ' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں فراق نے اپنی زندگی کے حالات — بچپن، جوانی، شادی اور ازدواجی زندگی کا تفصیل سے بیان کیا ہے:

کہانیاں جو سنتا تھا میں اپنے بچپن میں
مرے لیے وہ نہ تھیں محض باعث تفریح
فسانوں سے مرے بچپن نے سوچنا سیکھا
فسانوں سے مجھے سنجیدگی کے داس ملے
فسانوں میں نظر آتی تھی مجھ کو یہ دنیا
غم و خوشی میں رچی پیار میں بسائی ہوئی

———

یہ میری ماں کا ہے کہنا کہ جب میں بچہ تھا
میں ایسے آدمی کی گود میں نہ جاتا تھا
جو بد قوارہ ہو، عیبی ہو یا ہو بد صورت
مجھے بھی یاد ہے نو دس برس ہی کا میں تھا

تو مجھ پہ کرتا تھا جادو سا حسن انسانی
کچھ ایسا ہوتا تھا محسوس جب میں دیکھتا تھا
شگفتہ رنگ، تر و تازہ روپ والوں کا
کہ ان کی آنچ میری ہڈیاں گلا دے گی

بچپن کے بعد جوانی کا بیان دیکھیے:

جوانی آئی ہے دبے پاؤں اور یوں آئی
کہ اس کے آتے ہی بگڑا بنایا کھیل

شادی کا بیان اور فراق کے الفاظ میں خانہ بربادی کا بیان ان اشعار میں دیکھیے:

اور ایسے میں مجھے بیاہا گیا بھلا کس سے
جو ہو نہ سکتی تھی ہرگز مری شریک حیات
ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
سیاہ ہوگئی دنیا مری نگاہوں میں
وہ جس کو کہتے ہیں شادیِ خانہ آبادی
مرے لیے ہوئی شادیٔ خانہ بربادی
مرے لیے وہ بنی بیوگی جوانی کی
لٹا سہاگ مری زندگی کا مانڈو میں
ندیم کھا گئی مجھ کو نظر جوانی کی

ثمر حیات کا جب راکھ بن گیا منھ میں
میں چلتی پھرتی چتا بن گیا جوانی کی

میں کاندھا دیتا رہا اپنے جیتے مردے کو
یہ سوچتا تھا کہ اب کیا کروں کہاں جاؤں
بہت سے اور مصائب مجھ پہ ٹوٹ پڑے
میں ڈھونڈنے لگا ہر سمت سچی جھوٹی پناہ

بڑے جتن سے سنبھالا ہے خود کو میں نے ندیم
مجھے سنبھلنے میں چالیس سال گزرے ہیں
مری حیات تو وش پان کی کتھا ہے ندیم
میں زہر پی کے زمانے کو دے سکا امرت

فراق کی نظم 'ہنڈولہ' کی ہی طرح نرالا کی نظم 'سروج اسمرتی' ہے جس میں نرالا کی زندگی کے حالات — بچپن، جوانی، شادی اور ازدواجی زندگی کا تفصیلی ذکر ہے:

धन्ये मैं पिता निरर्थक था
कुछ भी तेरे हित कर न सका।
जाना तो अर्थागमोपाय
पर रहा सदा संकुचित-काय
लखकर अनर्थ आर्थिक पथ पर
हारता रहा मैं स्वार्थ-समर
शुचिते, पहना कर चीनांशुक
रख सका न तुझे अतः दधिमुख।

یہ نظم نرالا کی بیٹی سروج کی موت سے شروع ہوتی ہے۔ ظاہر ہے سروج کی موت پیسے کی قلت اور وقت

پر مناسب علاج نہ مل پانے کی وجہ سے ہوئی تھی۔ نرالا پوری زندگی بھر معاشی بدحالی کا شکار رہے۔ ایک باپ کے طور پر وہ بالکل ناکام رہے مگر ایک شاعر و ادیب کے طور پر کامیاب۔ جس کا ثبوت ان کی شعری اور نثری تخلیقات ہیں۔ ان اشعار میں بھی وہ یہی بات کہتے ہیں:

अन्यथा, जहां है भाव शुद्ध

साहित्य कला कौशल प्रबुद्ध,

हैं दिए हुये मेरे प्रमाण

कुछ वहाँ, प्राप्ति को समाधान

पार्श्व में अन्य रख कुशल हस्त

गद्य में पद्य में समाभ्यस्त

ایک وقت ایسا تھا جب نرالا شروعاتی دور میں اپنی کوئی تخلیق کسی رسائل میں چھپنے کے لئے بھیجتے تھے تو وہ لوٹ آتی تھی۔ اس سے نرالا بہت ناامید اور مایوس ہو کر دماغی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور زمین پر اگی گھاس کو نوچ کر ادھر ادھر پھینکتے ہیں:

लौटी रचना लेकर उदास

ताकता हुआ मैं दिशाकाश

बैठा प्रांतर में दीर्घ प्रहर

व्यतीत करता था गुन-गुनकर

संपादक के गुण, यथाभ्यास

पास की नोचता हुआ घास

अज्ञात फेंकता अधर-उधर

भाव की चढ़ी पूजा उन पर।

جب نرالا ۲۲/سال کے تھے تبھی ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔مگر اپنے بچوں کا منھ دیکھ کر ان کی اچھی پرورش کی خاطر نرالا نے دوسری شادی نہیں کی۔اپنی جنم کنڈلی انہوں نے پھاڑ کر پھینک دی۔جس میں دو شادی ہونے کی بات لکھی تھی:

पढ़ लिखे हुये शुभ दो विवाह

हंसता था, मन में बढ़ी चाह

खण्डित करने को भाग्य अंक

देखा भविष्य के प्रति अशंक।

نظم میں اس کے بعد رومانی انداز میں نرالا نے اپنی بیٹی کی جوانی اور خوبصورتی کا بیان کیا ہے۔سروج کی خوبصورتی کا بیان کرتے کرتے اسے اپنی بیوی منوہرا کی خوبصورتی سے ملا دیا ہے اور پھر نظم آگے بڑھتے ہوئے وہیں پہنچ جاتی ہے جہاں سے شروع ہوئی تھی۔اس شعر میں وہ اپنی زندگی اور اس نظم کا پورا نچوڑ پیش کرتے ہیں:

दुख ही जीवन की कथा रही

क्या कहूं जो अब तक नहीं कही

اس کے علاوہ 'मैं अकेला','स्नेह निर्झर बह गया है','बाहर मैं कर दिया गया हूं' جیسی کچھ چھوٹی نظمیں بھی ایسی ہیں جس میں نرالا کی زندگی اور حالات کا بیان ہے۔درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

मैं अकेला;

देखता हूँ, आ रही

मेरे दिवस की सान्ध्य बेला।

पके आधे गाल मेरे

हुए निष्प्रभ गाल मेरे

चाल मेरी मंद होती आ रही,

हट रहा मेला।

'رام کی شکتی پوجا' اور 'تلسی داس' بھی ایسی نظمیں ہیں جن میں نرالا کی زندگی کا عکس دکھائی پڑتا ہے مگر علامتی انداز میں۔'رام کی شکتی پوجا' میں رام کی کہانی پیش کی گئی ہے۔اس نظم کے رام اور نرالا کی کہانی کئی جگہ بالکل ایک ہوگئی ہے۔ یہی بات نظم 'تلسی داس' میں بھی ہے۔اس نظم میں تلسی داس کی کہانی کئی جگہ نرالا کی کہانی بن گئی ہے۔مگر ان دونوں نظموں میں کہانی علامتی انداز میں رام اور تلسی داس کے کردار کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے۔کہیں کہیں رام اور تلسی داس کے کردار میں نرالا خود دکھائی پڑنے لگتے ہیں۔یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو رام کے جذبات و حالات کو بیان کرتے ہیں مگر اس کے پس منظر میں نرالا کی تصویر جھلکتی ہے:

''धिक् जीवन को जो पाता ही आया विरोध,

धिक् साधन, जिसके लिये सदा ही किया शोध

जानकी, हाय, उद्धार, प्रिया का हो न सका।''

نظم 'تلسی داس' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں تلسی کے حالات کے پس منظر میں نرالا کی تصویر جھلکتی ہے:

लड़ना विरोध से द्वन्द्व–समर

रह सत्य–मार्ग पर स्थिर निर्भर–

जाना, भिन्न भी देह, निज घर निःसंशय।

वह रूद्ध द्वार का छाया–तम हरने को–

करने के ज्ञानोद्धत प्रहार–

तोड़ने को विषम वज्र–द्वार;

उमड़े भारत का भ्रम अपार हरने को।

فراق اور نرالا دونوں حساس اور ذہین بچپن ہی سے تھے۔ دونوں ادب اور سماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ور جحانات سے دو چار ہوتے رہے۔ ان مختلف تحریکات ور جحانات میں دلچسپی لی، جڑے اور ان کے اثرات قبول کر اپنی شاعری میں انھیں جگہ دی۔

فراق ایک پڑھے لکھے استاد شاعر تھے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کے انگریزی شعبہ میں درس و تدریس کے دوران انگریزی ادب میں چلنے والی تحریکات ور جحانات سے متاثر ہوتے رہے اور پھر انھیں اپنی نظموں میں جگہ دی۔ ان کی سیاسی و سماجی، ترقی پسند، مارکسی و اشتراکی نظریات کے تحت آنے والی نظموں میں 'روٹیاں'، 'تلاش حیات'، 'ڈالر دیش'، 'آثار انقلاب'، 'دھرتی کی کروٹ'، 'داستان آدم'، 'امریکی بنجارہ نامہ'، 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی' وغیرہ ہیں۔ ترقی پسند، اشتراکی و مارکسی نظموں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اپنے مقصد کو پیش کرنے میں تو کامیاب ہیں مگر زبان و بیان کے لحاظ سے کمزور:

پرجا ہی ہے دیش کا راجہ
گھر کی چٹائی راج سنگھاشن
سب کی ٹوپی راج مکٹ ہے
پھوس کا گھر بھی راج محل ہے

———

ہل کدال، پھاوڑے بسولے
اٹھے ہتھوڑے بول اٹھیں گے
نیا جنم ہے آزادی کا
دیش کے راجہ دیش نواسی

———

جنم جنم کا پاپ کٹے گا

اب تک کس کا راج رہا ہے

راجے، بابو، سیٹھ، مہاجن

زمیندار، دیوان، داروغہ

پنڈت، ٹھاکر، شیخ اور سید

صاحب، مسٹر، حاکم، افسر

سونا والے چاندی والے

آڑھت والے منڈی والے

(دھرتی کی کروٹ)

سسکیاں بھرتے آدمی کی قسم

درد کی ساری زندگی کی قسم

اک جنم ہے جس بھری دھرتی

جوائنٹ اسٹاک کمپنی کی قسم

کرتی ہے سائیں سائیں ہر بستی

ہے یہ تہذیب یا زبردستی

کمپنی راج کا کرشمہ دیکھ

چیزیں مہنگی ہیں زندگی سستی

(جوائنٹ اسٹاک کمپنی)

ادوار غلامی تھے کس شان کے اے دوست

سو طرح سے مٹتے رہے بنتے رہے اے دوست
ساونت بھی کمزور سے اب پڑ چلے اے دوست
سرمایہ کے دنیا میں علمدار بڑھیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے

بازاروں کی خاطر بڑی جنگ چھڑے گی
دنیا کے کئی حصوں میں اک آگ لگے گی
اس جنگ میں مزدوروں کی تقدیر کھلے گی
سرمایہ پرست اک نئی آفت میں پڑیں گے
ہم زندہ تھے، ہم زندہ ہیں، ہم زندہ رہیں گے
(داستان آدم)

فراق کی ایک نظم 'خراج عقیدت' ہے جو کارل مارکس کی ایک سو پچاسویں سالگرہ 5/ مئی 1968 کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں مارکس کے نظریے اور مغربی فلسفے کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سرمایہ کا یہ دور جواں ہو رہا تھا جب
پلہ ملوکیت کا گراں ہو رہا تھا جب
ان نظم کا بلند نشاں ہو رہا تھا جب
جس پر ہیشگی کا گماں ہو رہا تھا جب
تو نے تب اس کی موت کی تصویر دیکھ لی
اگلی صدی نے خواب کی تعبیر دیکھ لی

یہ خام اتحاد بشر ہے ترا پیام
یعنی پیام امن و اماں ہے ترا کام
اونچا مفکر ان جہاں سے ترا مقام
ہے ثبت بر جریدہ و عالم ترا دوام

ہر سر میں صد چراغ فراست جلا دیا
قلب و جگر پہ نقش محبت بٹھا دیا

ترقی پسند، مارکسی واشترا کی اور دیگر سماجی و سیاسی تحریکات و رجحان سے فراق کی ہی طرح نرالا بھی متاثر ہوتے رہے۔ ان تحریکات و رجحانات میں دلچسپی لی، جڑے اور پھر اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ۱۹۱۷ میں جب روسی انقلاب ہوا تو ان دنوں نرالا مہیشا دل میں غریبوں، کسانوں اور مزدوروں کو ایک جُٹ کر رہے تھے۔ مختلف اخبار و رسائل کے ذریعہ مارکسی نظریہ اور روسی انقلاب سے وہ پہلے ہی واقف ہو چکے تھے۔ مگر باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک سے ۱۹۳۶ میں جڑے۔ ان کی ترقی پسند، مارکسی واشترا کی خیالات سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظموں میں 'ککر متا'، 'توڑتی پتھر'، 'جھینگر ڈٹ کر بولا'، 'جلد جلد پیر بڑھاؤ' وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔ نظم 'توڑتی پتھر' کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں ترقی پسند نظریہ کے تحت ایک پتھر توڑنے والی مزدورن کو ہیروئن بنا کر پیش کیا گیا ہے:

वह तोड़ती पत्थर।
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर
वह तोड़ती पत्थर।
कोई न छायादार
पेड़ वह जिसके तले बैठी हुयी स्वीकार,
श्याम तन, पर बंधा यौवन,
नत नयन, प्रिय-कर्म-रत मन,

गुरू हथौड़ा हाथ,

करती बार बार प्रहार

सामने तक मालिका अट्टलिका प्रकार।

''ککرمتا'' ایک مارکسی نظم ہے۔ اس میں سرمایہ داروں، زمینداروں کی علامت گلاب ہے اور مظلوم غریب عوام کی علامت ککرمتا۔ طنزیہ انداز میں یہ نظم آگے بڑھتی ہے۔ ایک نواب صاحب کی باڑی میں ایک فارس کے گلاب کا پودا تھا۔ اس کے بغل میں ایک ککرمتا اگ جاتا ہے۔ جس پر نرالا کی نظر پڑتی ہے۔ باڑی میں اور ڈھیر سارے پھولوں اور پھلوں کے پودے تھے۔ مگر نرالا نے یہاں گلاب اور ککرمتا کے اختلاف و کشمکش کو ظاہر کیا ہے:

आया मौसिम, खिला फ़ारस का गुलाब,

बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;

वहीं गन्दे में उगा देता हुआ बुत्ता

पहाड़ी से उठे सर ऐंठकर बोला कुकुरमुत्ता–

''अबे, सुन बे, गुलाब,

भूल मत जो पायी ख़ुशबू, रंगोआब,

ख़ून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,

डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट!

نرالا کا ککرمتا کے لفظوں میں گلاب کے روپ میں سرمایہ داروں اور زمینداروں کے خلاف غصہ اس نظم میں ظاہر ہوتا ہے۔ آگے وہ گلاب کو ککرمتا کے الفاظ میں کہتے ہیں:

कितनों को तूने बनाया है गुलाम,

माली रक्खा, सहाया जाड़ा–घाम,

हाथ जिसके तू लगा,

पैर सर रखकर व पीछे को भगा

औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर,

तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर,

शाहों, राजों, अमीरों का रहा प्यारा

तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।

ان اشعار سے یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ نرالا زمینداروں پر طنز کر رہے ہیں۔ ایسے لوگوں کو ہمیشہ عیش وآرام میں رہنے کی عادت ہوتی ہے۔ سماج کے دوسرے غریبوں کے حصے کی چیزیں ہڑپ کر ہی یہ امیر بنے ہیں:

चाहिये तुझको सदा मेहरून्निसा

जो निकाले इत्र, रू, ऐसी दिशा

बहा कर ले चले लोगों की, नहीं कोई किनारा

जहां अपना नहीं कोई भी सहारा

ख्वाब में डूबा चमकता हो सितारा

पेट में डँड़ पेले हो चूहे, ज़बा पर लफ़्ज़ प्यारा।

غریب مزدور اور کسان اگر کام کرنا چھوڑ دے تو یہ نقلی سرمایہ دار بھوکوں مر جائیں۔ یہ جو کچھ بھی ہیں اس کے پیچھے انہیں غریبوں، مظلوم مزدوروں کی محنت ہے۔ نظم میں کُکرمتا خودداری کے ساتھ گلاب سے انہیں باتوں کو کہتا ہے:

तू है नकली, मैं हूँ मौलिक

तू है बकरा, मैं हूँ कौलिक

तू रंगा और मैं धुला

पानी मैं, तू बुलबुला

सुबह का सूरज हूँ मैं ही

चांद मैं ही शाम का।

'جلد جلد پیر بڑھاؤ' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ نظم نرالا کی سب سے مشہور ترقی پسند نظم میں شمار کی جاتی ہے:

जल्द–जल्द पैर बढ़ाओ, आओ, आओ।

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठशाला,

धोबी, पासी, चमार, तेली,

खोलेंगे अंधेरे का ताला,

एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओं।

सारी सम्पत्ति देश की हो

सारी आपत्ति देश की बने

जनता जातीय वेश की हो,

वाद से विवाद यह ठने

कांटा कांटे से कढ़ाओ।

ترقی پسند، مارکسی واشترا کی تحریکات ورجحانات سے وابستگی کی وجہ سے ان دونوں شاعروں کی توجہ سماجی و سیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔ سماج کی فرسودہ روایتوں اور برائیوں کو ان دونوں نے سمجھنے کی کوشش کی۔ ان برائیوں کو دور کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کو بیدار بھی کیا۔ ان سماجی و سیاسی حقیقتوں کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے

حقیقت نگاری سے کام لیا۔نرالا نے سماج پر طنز کے ساتھ ساتھ عوامی رہنما جواہر لال نہرو کو بھی طنز کا نشانہ بنایا۔نرالا کے یہ اشعار دیکھیے :

राजों के बाजू पकड़, बाप की वकालत से;

कुर्सी रखने वाले अनुल्लंघ्य विद्या से

देशी जनों के बीच;

लेंड़ी जमीदारों को आंखो तले रखे हुये;

मिलों के मुनाफे खाने वालों के अभिन्न मित्र

देश के किसानों, मजदूरों के भी अपने सगे

विलायती राष्ट्र के समझौते के लिये।

''मंहगू महगा रहा'' نظم میں بھی ایسے ہی واقعہ کا بیان ہے۔زمیندار، سامنت، سیاستداں مل کر پورے ملک کی غریب عوام کو بے وقوف بنا کر کھاتے اور لوٹتے ہیں :

मंहगू ने कहा, हाँ, कंपू में किरिया के

गोली जो लगी थी,

उसका कारण पण्डित जी का शागिर्द है;

राम दास को कांग्रेस मैन बनाने वाला

जो मिल का मालिक है।

यहां भी वह ज़मीदार, बाजू से लगाही है,

कहते हैं, इनके रूपये से ये चलते है;

कभी-कभी लाखों पर हाथ साफ करते हैं।

سماج کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہوئے نرالا نے نظم मानव जहां बैल-घोड़ा है کے ان اشعار میں

تلخیوں، حیوانیت اور درندگی کو پیش کیا ہے:

मानव जहां बैल-घोड़ा है,

कैसा तन-मन का जोड़ा है?

किस साधन का स्वांग रचा यह?

किस बाधा की बनी त्वचा यह?

देख रहा है विज्ञ आधुनिक

वन्य भाव का यह कोड़ा है।

इस पर से विश्वास उठ गया,

विद्या से जब मेल छुट गया

पक-पक कर ऐसा फूटा है,

जैसे सावन का फोड़ा है।

نظم 'جھینگر ڈٹ کر بولا' میں بھی اسی طرح کی سماجی حقیقت کو پیش کیا ہے:

गांधीवादी आये,

कांग्रेस मैन टेढ़े के;

देर तक, गांधीवाद क्या है, समझाते रहे

देश की भक्ति से,

निर्विरोध शक्ति से,

राज अपना होगा;

ज़मींदार, साहूकार अपने कहलायेगें

शासन की सत्ता हिल जाएगी;

हिन्दू और मुसलमान

बैर भाव भूलकर जल्द गले लगेंगे;

झींगुर ने कहा,

''चूंकि हम किसान–सभा के,

भाई जी के मदद गार

ज़मींदार ने गोली चलवाई

पुलिस के हुक्म की तामीली की

ऐसा पेंच है यह।

فراق کے یہاں سماجی وسیاسی مسائل اور برائیوں کو حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرنے والی نظموں کے چند اشعار دیکھیے:

جو کھاتے پیتے گھروں کے ہیں بچے ان کو بھی کیا

سماج پھلنے پھولنے کی دے سکا سا دھن

وہ سانس لیتے ہیں تہذیب کش فضاؤں میں

ہم ان کو دیتے ہیں بے جان اور غلط تعلیم

ملے گا علم جہالت نما سے کیا ان کو

نکل کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں سے

یہ بد نصیب نہ گھر کے نہ گھاٹ کے ہوں گے

میں پوچھتا ہوں یہ تعلیم ہے کہ مکاری

بچوں کی خراب صحت، تعلیم کا خراب انتظام، بھوک سے ہوتی ہوئی موتوں کو بھی فراق نے بیان کیا ہے:

کسے پڑی ہے کہ بچوں کی زندگی کو بچائے
خراب ہونے مٹنے سے سوکھ جانے سے
بچائے کون ان آزردہ ہونہاروں کو
وہ زندگی جیسے یہ دے رہے ہیں بھارت کو
کروڑوں بچوں کے مٹنے کا ایک المیہ ہے

چُرائے جاتے ہیں بچے ابھی بھی گھروں سے یہاں
کہ جسم توڑ دیے جائیں ان کے تاکہ ملے
چُرانے والوں کو خیرات ماگھ میلے کی
جو اس عذاب سے بچ جائیں تو گلے پڑ جائیں
وہ لعنتیں کہ ہمارے کروڑوں بچوں کی
ندیم خیر سے مٹی خراب ہوجائے

نرالا ہی کی طرح فراق نے بھی انسانی زندگی کی تلخیوں، درندگی اور حیوانیت کو پیش کیا ہے۔ان اشعار میں فراق نے بچوں کے خراب حالات کا ذکر کیا ہے اور اسے بہتر بنانے کے لیے فکرمند نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں چاروں طرف لوٹ مچی ہوئی ہے۔ چوری، دھوکہ دھڑی، ملاوٹ، پورے سسٹم کو کھوکھلا کرتی جارہی ہے:

ہر اک طرح کی غذا میں یہاں ملاوٹ ہے
وہ جس کو بچوں کی تعلیم کہہ کے دیتے ہیں
وہ درس الٹی چھری ہے گلے پہ بچپن کے
زمین ہند ہنڈولہ میں ہے بچوں کا
کروڑوں بچوں کا یہ دیس اب جنازہ ہے

سماجی اور سیاسی نظام میں پھیلی برائیوں پر الزام عائد کرتے ہوئے فراق ان خرابیوں کی وجہ بھی بتاتے ہیں کہ یہ سب کیوں اور کیسے ہو رہا ہے؟ ان خرابیوں کے پیچھے کیا کیا چیزیں کام کر رہی ہیں:

وہ مفلسی کی خوشی چھین لے وہ بے برگی
اداسیوں سے بھری زندگی کی بے رنگی

وہ گندگی وہ کثافت مرض زدہ پیکر
وہ بچے چھن گئے ہوں جن سے بچپنے ان کے

جب تک یہ خراب نظام نہیں بدلے گا تب تک بچوں کی زندگیاں خراب ہوتی رہیں گی مگر فراق کو یہ احساس ہے کہ یہ نظام جلد ہی بدلنے والا ہے۔ انھیں بھروسہ ہے کہ جلد ہی انقلاب آئے گا اور ضرور آئے گا۔ نظم کے ان آخری چار مصرعوں میں فراق نے ایک نئے نظام نئے معاشرے کی بشارت دی ہے:

ہم انقلاب کے خطروں سے خوب واقف ہیں
کچھ اور روز یہیں رہیں گے جو لیل و نہار
تو مول لینا پڑے گا ہمیں یہ خطرہ بھی
کہ بچے قوم کی سب سے بڑی امانت ہیں

نظم 'ہنڈولہ' کے آخری حصے میں فراق نے جس طرح کے ہندوستان کے خراب سماجی و سیاسی حالات کا بیان کیا ہے اسی طرح کے حالات، خراب سماجی و سیاسی نظام و اخلاقی پستی اور اس کے خلاف احتجاج، فراق کی کچھ اور نظموں میں بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے کی نظموں میں 'دیوالی' اور 'دیوالی کے دیپ جلے'، 'شکشا میں گول مول' وغیرہ ہیں۔

'دیوالی' خوشیوں کا تیوہار ہے۔ راجہ رام چندر اسی دن لنکا کے راجہ راون کو مار کر سیتا کو اس کے چنگل سے چھڑا کر ایودھیا واپس لوٹے تھے۔ رام کے واپس لوٹنے کی خوشی میں اور راون کے مارے جانے کی خوشی میں

ایودھیا کے لوگ دیپ جلا کر خوشیاں مناتے ہیں۔ رام چندر کے اس قدیم دور سے لے کر یہ تیوہار آج بھی پورے ہندوستان میں بہت ہی خوشیوں کے ساتھ منایا جاتا ہے۔ یہ چراغ خوشیوں کی علامت ہیں۔ مگر فراق ان چراغوں کی روشنی میں ننگے اور بھوکے ہندوستان کی اصلیت دیکھتے ہیں:

جلتے چراغوں سے سج اٹھی ہے بھوکے ننگے بھارت کی

یہ دنیا جانی پہچانی، دیوالی کے دیپ جلے

جگ جگ سے اس سکھی دیس میں بن جاتا ہے ہر تیوہار

رنج و خوشی کی کھینچا تانی، دیوالی کے دیپ جلے

اس نظم میں فراق نے ہندوستان کی دو طرح کی تصویر بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک وہ ہندوستان ہے جس کی اپنی ایک تاریخی حیثیت رہی ہے، ایک وہ ہندوستان جو غریبی اور تنگ حالی کا شکار ہے۔ دیوالی کے دن کہا جاتا ہے کہ لکشمی کی گھر میں آمد ہوتی ہے۔ لکشمی سکھوں اور خوشیوں کی علامت ہیں۔ پہلے ہر عورت کو دیوی، گھر کی لکشمی سمجھا جاتا تھا اور اب عورت ایک بلا اور دکھوں کی رانی سمجھی جاتی ہے:

نئی ہوئی پھر رسم پرانی دیوالی کے دیپ جلے

شام سلونی، رات سہانی دیوالی کے دیپ جلے

دھرتی کا رس ڈول رہا ہے دور دور تک کھیتوں میں

لہرائے وہ آنچل دھانی دیوالی کے دیپ جلے

شبنم کی بکھری بوندوں کو چومتی ہیں تاروں کی کرنیں

موسم کی مد بھری جوانی دیوالی کے دیپ جلے

نظم کے شروعاتی مصرعے قدیم ہندوستان کی سنہری تاریخ کو بیان کرتے ہیں۔ اب موجودہ دور کی بدحالی کا بیان ان اشعار میں دیکھیے:

آج رات کی بدحالی نے خوش حالی کا سوانگ بھرا

بنی لکچھمی دکھ کی رانی، دیوالی کے دیپ جلے

تابناک ماضی کے سنہرے دور کا حوالہ دیتے ہوئے موجودہ خستہ حال کو ماضی والوں سے نصیحت لینے کی بات کہی ہے۔ ماضی اور حال کی خصوصیات کو تقابلی انداز میں پیش کیا ہے۔ ماضی کے دور میں لوگ کتنے خوشحال تھے ۔سماج میں چوری، چھینیتی ،لوٹ کھسوٹ وغیرہ بہت کم تھی ۔آج کے دور میں سماج کا حال کتنا برا ہے۔اس سے متعلق اشعار فراق کے یہاں موجود ہیں۔

بالکل فراق ہی کی طرح ان سماجی وسیاسی حالات کی حقیقتوں کو پیش کرنے والے اشعار نرالا کے یہاں بھی موجود ہیں۔انھوں نے بھی شاندار ماضی کے سنہرے دور کا ذکر کرتے ہوئے موجودہ دور کی خستہ حالی پر طنز کیا ہے۔اس موضوع پر لکھی گئی نرالا کی نظموں میں 'دلی' اور 'کھنڈہر کے پرتی' وغیرہ اہم ہیں۔نظم 'دلی' کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں شاندار ماضی کی حقیقتوں کو پیش کیا گیا ہے:

क्या यह वही देश है–

भीमाजुर्न आदि का कीर्ति क्षेत्र

चिर कुमार भीष्म की पताका बह्मचर्य–दीप्त

उड़ती है आज भी जहाँ के वायु मण्डल में

उज्जवल अधीर और चिर नवीन ?

श्री मुख से कृष्ण के सुना था जहां भारत ने

गीता गीत–सिंह नाद–

मर्गवाणी जीवन संग्राम की

सार्थक समन्वय ज्ञान–कर्म–भक्ति–योग का ?

ہندوستان کے ماضی کی خصوصیات کو پیش کرتے ہوئے نرالا نے حال پر سوال اُٹھایا ہے اور بیحد جوشیلے انداز میں تابناک ماضی پر آواز بلند کی ہے۔ ماضی کی سچائی، ایمانداری، فرض، علم، عبادت، تہذیب وتمدن وغیرہ کی

یاد دلا کر حال والوں کو نصیحت دینے کا کام کیا ہے اور حال کے لئے ایک نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ نمونہ کوئی نیا نہیں بلکہ ماضی کا عام کارنامہ ہے۔ اس بند میں ماضی کی تابناک خصوصیات اور حال کی گڑبڑیوں کو لا کر ایک جگہ ان کا فرق واضح کیا ہے۔

यह वही देश है

परिवर्तित होता हुआ ही देखा गया जहां

भारत का भाग्य चक्र–

आकर्षण तृष्णा का

खींचता ही जा रहा पृथ्वी के देशों को

स्वर्ण–प्रतिमा की ओर–

उठा जहां शब्द घोर

संतृति के शक्मिान दस्युओं का अदमनीय,

पुनः पुनः बर्बरता विजय पाती गयी

सभ्यता पर, संस्कृति पर

कापे सदा रे अधर जहां रक्त धारा लख

आरक्त हो सदैव।

جن موضوعات پر ان دونوں شاعروں نے نظمیں لکھیں ہیں ان میں حسن وعشق کا موضوع بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ حسن وعشق کا یہ جذبہ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی انسان کے دل میں پیدا ہونے لگتا ہے۔ عشق ہی زندگی کی بنیاد ہے۔ ہر انسان کی زندگی میں یہ بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ اس موضوع کی اہمیت کو قبول کرتے ہوئے فراق اور نرالا دونوں نے اس پر اچھی نظمیں کہی ہیں۔ عام روایت کے مطابق فراق اور نرالا دونوں نے اسی حسن و عشق کی روایتی شاعری سے اپنی شعری زندگی کی شروعات کی۔ یہ دونوں ہی شاعر بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں

۔یہ رومانی شاعری نرالا کے یہاں چھایاوادی شاعری کہلاتی ہے۔نرالا چھایاوادی شاعری کے چار اہم شاعروں میں سے ایک ہیں جنھیں छायावादी चतुष्टय कवि کہا جاتا ہے۔ چھایاوادی (رومانی) شاعری میں جو حسن و عشق کے موضوع پر لکھی گئیں نظمیں ہیں ان میں 'ریکھا' نام کی تین نظمیں 'پریم کے پرتیک' اور ایک لمبی نظم 'پریَسی' وغیرہ اہم نظمیں ہیں۔

''ریکھا'' نام کی پہلی نظم میں بالغ ہونے پر دل میں پیدا ہونے والے عشق کے جذبے کا اظہار ہے۔اس عمر میں نوجوان لڑکا خود بخود لڑکی کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے:

तृष्णा की जाग्रति का

मूर्त राग नयनों में।

हुताशन विश्व के शब्द-रस-रूप-गंध

दीपक-पतंग-से अंध थे आ रहे

एक आकर्षण में

और यह प्रेम था।

عشق ہی خلق کی بنیاد ہے۔عشق نہ ہوتو دنیا فنا ہو جائے۔فطرت نے انسان کے دل میں یہ ایک ایسا جذبہ پیدا کیا ہے کہ ہر عاشق و معشوق مرد و عورت ایک دوسرے کی طرف کھنچے چلے جاتے ہیں۔

केन्द्र दो आ मिले

एक ही तत्व के,

सृष्टि के कारण वे,

कविता के काम-बीज।

''ریکھا'' نام کی دوسری اور تیسری نظم میں بھی عشق کو موضوع بنایا گیا ہے۔تیسری نظم میں عشق کا روپ زیادہ وسیع ہے۔اس میں معشوق شاعر کو ایک دیوی کی طرح ملتی ہے۔جس سے وہ بالکل بدل جاتا ہے:

ज्योति में तेरी प्रिय

परिचय अपना–हुआ–

उसी दिन देखा था मैं ने एश्वर्य निज,

शक्ति निज,

निज अमूल्य वैभव का फैला संसार,

پریم کے پرتی (प्रेम के प्रति) نظم میں نرالا نے عشق سے ہی خلق کی شروعات قبول کی ہے۔ عشق ہی ہے جو دو لوگوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔

''ریکھا'' نام کی نظموں میں نرالا نے جو کہنا چاہا ہے اسی کو بعد میں انہوں نے پریئسی (प्रेयसी) نام کی نظم میں وسیع طور پر بہتر ڈھنگ سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک لمبی نظم ہے جو پانچ حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں عاشق کے دل میں عشق کا جذبہ فروغ پاتا ہے وہ معشوق کے حسن کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے:

घेर अंग अंग को

लहरी तरंग वह प्रथम तारूण्य की,

ज्योर्तिमयी लता–सी हुयी मैं तत्काल

घेर निज तरू–तन।

खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के,

प्रथम वसंत में गुच्छ गुच्छ।

معشوق کے دل میں بھی عشق کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی خوبصورتی دن بہ دن اور نکھرتی جاتی ہے۔ اس کے حسن کی چرچہ عام ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک جھلک پانے کو عاشقوں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں ان دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے:

हुआ रूप दर्शन

जब कृतविद्य तुम मिले

विद्या को दृगों से

मिले लावण्य ज्यों मूर्ति को मोहकर–

عاشق و معشوق ایک دوسرے سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ دونوں کا اس میں ملن ہو جاتا ہے:

मिली–ज्योति–छवि से तुम्हारी

ज्योति छवि मेरी,

नीलिमा ज्यों शून्य से;

बंधकर मैं रह गई;

डूब गए प्राणों में

पल्लव–लता–भार

वन–पुष्प–तरु–हार

कूजन–मधुर चल विश्व के दृश्य सब–

सुंदर गगन के भी रूप दर्शन सकल–

सूर्य हीरक धरा प्रकृति नीलांबरा

संदेशवाहक बलाहक विदेश के।

प्रणय के प्रलय में सीमा सब खो गई।

نظم کے تیسرے حصے میں معشوق اور عاشق جدا ہو کر اپنے اپنے گھر چلے جاتے ہیں۔ گھر پر دونوں کو ایک دوسرے کی یاد ستاتی ہے۔ نیند و چین کھو جاتا ہے۔ معشوق کی حالت کا بیان نرالا کے الفاظ میں دیکھئے:

बीता कुछ काल,

देह–ज्वाला बढ़ने लगी,

नंदन निकुंज की रति को ज्यों मिला मरू

उतर कर पर्वत से निर्झरी भूमि पर

पंकिल हुयी, सलिल-देह कलुषित हुआ।

करूणा को अनिमेष दृष्टि मेरी खुली,

किंतु अरूणार्क, प्रिय, झुलसाते ही रहे-

भर नहीं सके प्राण, रूप-बिंदु-दान से।

ایک دوسرے سے الگ ہونے کے بعد جیسے جیسے وقت گزرتا ہے معشوق کی حالت خراب ہونے لگتی ہے۔اسے کچھ بھی اچھا نہیں لگتا۔اس تیسرے حصے میں عاشق و معشوق کے ہجر کا بیان جائسی کی ید ماوت کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔جس میں ناگمتی کے ہجر کا دلچسپ بیان پیش کیا گیا ہے۔

اس نظم میں نرالا نے ایک اور چیز ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ ذات پات،اونچ نیچ،فرقہ پرستی وغیرہ کی پرانی روایتوں کو چھوڑ چکے ہیں۔نظم کے ہیرو اور ہیروئن دونوں الگ الگ ذات، مذہب اور فرقے سے تعلق رکھتے ہیں:

दोनों हम भिन्न-वर्ण,

भिन्न जाति, भिन्न रुप,

भिन्न-धर्म भाव, पर

केवल अपनाव से प्राणों से एक थे।

چوتھے حصے میں معشوق کی ہجر کی وجہ سے خراب حالت کا بیان ہے۔کسی بھی چیز میں اس کا دل نہیں لگتا۔ زندگی میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہوا ہے:

अंधकार था हृदय

अपने ही भार से झुका हुआ, विपर्यस्त

پھر اچانک ایک دن معشوق کی زندگی کا پرانا دن لوٹ آتا ہے کیونکہ اس کا عاشق اس کے پاس واپس آجاتا ہے:

मधुर प्रभात ज्यों द्वार पर आये तुम,

नीड़-सुख छोड़ कर मुक्त उड़ने को संग

किया आह्वान मुझे व्यंग के शब्द में।

आई मैं द्वार पर सुन प्रिय कंठ स्वर

पहचाना मैं ने, हाथ बढ़ कर तुम ने गहा।

चल दी मैं मुक्त, साथ।

نظم کے پانچویں اور آخری حصے میں دونوں کا ملن ہو جانے کے بعد کی زندگی کا بیان ہے۔ معشوق اپنے بیتے ہجر کے دنوں کی یاد عاشق سے تازہ کرتی ہے۔ نرالا نے دونوں کی شادی کا ذکر نظم میں نہیں کیا ہے۔ مگر دونوں سماج کی روایتوں کے خلاف ایک ساتھ بغیر شادی کے رہتے ہیں۔ آزاد بحر میں لکھی گئی یہ نظم فراق کی بیحد کامیاب لمبی عشقیہ نظم ہے۔

فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ شاعری میں ان کا زور غزلوں پر ہی زیادہ رہا۔ لیکن ان کی کلیات میں ایک سے بڑھ کر ایک اچھی نظمیں بھی موجود ہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فراق نے اپنی کئی نظموں کو بھی غزلوں کے فارم میں لکھا ہے۔ جس سے کئی نظموں میں اس بات کا دھوکا ہوتا ہے کہ یہ تو غزل ہے۔ فراق کی کئی غزلیں عنوان کے ساتھ نظم کی شکل میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ اس سے یہ دھوکا اور پکا ہو جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ فراق اردو غزل میں حسن و عشق کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں۔ انھوں نے 'من آنم' میں یہ بات کئی جگہ قبول کی ہے کہ وہ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ حسن و عشق کی شاعری غزل میں کرتے کرتے وہ نظموں میں بھی اسے برتنے لگتے ہیں۔ اس لیے ان کی کئی اچھی عشقیہ نظمیں بھی وجود میں آئیں۔ ان عشقیہ نظموں میں 'شام عیادت'، 'شام

عیادت کے محبوب سے'، 'حسن کی دیوی سے'، 'جدائی' وغیرہ اہم ہیں۔ ان نظموں کو پڑھنے پر غزل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ فراق نے اپنی نظموں میں حسن و عشق کا جو تصور پیش کیا ہے وہ اردو شاعری کا روایتی حسن و عشق کا تصور نہیں ہے۔ وہ اردو شاعری کی اس روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے، اس سے کافی آگے نکل جاتے ہیں۔ وہ حسن و عشق میں جنس کو بھی لا کر ملا دیتے ہیں ساتھ ہی اس میں زندگی کی اعلیٰ ترین قدروں کو بھی سمونے کی کوشش کی ہے۔

'شام عیادت' فراق کی ایک اہم عشقیہ نظم ہے جو فراق نے 1943 میں لکھی تھی۔ اس عشقیہ نظم میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا بیان ہے۔ 1943 میں دوسری جنگ عظیم جاری تھی۔ فراق الٰہ آباد کے سول اسپتال میں بستر علالت پر تھے۔ ادھر جنگ کی وجہ سے پوری دنیا خطرے میں تھی۔ ادھر فراق کی جان خطرے میں۔ ایسے میں فراق کا ذاتی غم اور کائناتی غم دونوں مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ ایسے میں اس دکھ بھرے حالات سے نکلنے کے لیے، درد و غم کو بھلانے کے لیے فراق اپنے محبوب کو یاد کرتے ہیں اور اس کے حسن و جمال کے دیدار کے خواہاں ہیں:

وہ مسکراتی آنکھیں جن میں رقص کرتی ہے بہار
شفق کی، گل کی، بجلیوں کی شوخیاں لیے ہوئے
ادائے حسن برق پاش، شعلہ زن نظارہ سوز
فضائے حسن اودی اودی بجلیاں لیے ہوئے
کفن ہے آنسوؤں کا دکھ کی ماری کائنات پر
حیات کیا، انھیں حقیقتوں سے ہونا ہے بے خبر

فراق کی خواہش پوری ہوتی ہے۔ دل کا غم چھٹ جاتا ہے۔ محبوب کا دیدار ہو جاتا ہے۔ محبوب کی آمد سے انھیں نئی زندگی ملتی ہے، موت سے وہ بچ جاتے ہیں:

یہ کون آ گیا مرے قریب عضو عضو میں
جوانیاں، جوانیوں کی اندھیاں لیے ہوئے

یہ کن نگاہوں نے مرے گلے میں بانہیں ڈال دیں
جہاں بھر کے دکھ سے درد سے اماں لیے ہوئے
تبسم سحر ہے اسپتال کی اداس شام
یہ کون آ گیا نشاط بے کراں لیے ہوئے

''شام عیادت' کی طرح ہی 'جدائی' بھی فراق کی ایک عمدہ عشقیہ نظم ہے۔ اس نظم میں فراق نے محبوب کا سراپا اور عشقیہ کیفیات دونوں کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔ 'شام عیادت' میں تغزل کا رنگ جھلکتا ہے اور جدائی میں کم۔ ان دونوں نظموں میں بنیادی فرق ہے۔ شام عیادت اور 'جدائی' کی دونوں نظموں میں حسن و جمال کی خوبصورتی پیش کی گئی ہے۔ دونوں عشقیہ نظمیں ہیں مگر شام عیادت میں محبوب کا دیدار اور وصل کی کیفیت ہے اور 'جدائی' میں محبوب کے ہجر کے صدمے اور یادوں کا ذکر ہے:

شجر و حجر یہ ہیں غم کی گھٹائیں چھائی ہوئی
سبک خرام ہواؤں کو نیند آئی ہوئی

خنک اداس فضاؤں کی آنکھوں میں آنسو
ترے فراق کی یہ ٹیس ہے اٹھائی ہوئی
ہے آج ساز نواہائے خونچکاں اے دوست
حیات تیری جدائی کی چوٹ کھائی ہوئی

وہ دھج و دلبری وہ کام روپ آنکھوں کا
سجل اداؤں میں وہ راگنی رچائی ہوئی

لگی جو ترے تصور کے نرم شعلوں سے
حیات عشق ہے اس آنچ کی تپائی ہوئی

———

رہے گی یاد جواں بیوگی محبت کی
سہاگ رات کی وہ چوڑیاں بڑھائی ہوئی

نظم 'جدائی' میں ہندی لفظیات اور ہندوستانی عناصر کے میل سے ایک انوکھا تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ ہندی لفظیات اور ہندوستانی عناصر ہی فراق کی نظموں کو اردو شاعری کی روایتی نظموں سے الگ کرتے ہیں۔ 1928 میں تخلیق کردہ نظم 'ترانۂ عشق' بھی فراق کی ایک خوبصورت عشقیہ نظم ہے جس کو فراق نے ایک ہندی گیت کی طرز پر لکھا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو فراق اور نرالا دونوں کے یہاں نظم نگاری میں موضوعاتی تنوع موجود ہے۔ ان موضوعات منظریہ، جمالیاتی، عشقیہ، مفکرانہ، ترقی پسند، مارکسی واشتراکی، آپ بیتی و جگ بیتی وغیرہ پر ان دونوں شاعروں کے یہاں ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ نظمیں موجود ہیں۔ ان دونوں شاعروں کی ان موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں جتنی ہی یکسانیت دیکھی جا سکتی ہے ان کی کچھ نظموں میں اتنا ہی تضاد بھی نظر آتا ہے۔ موضوع و مضمون، زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کے اعتبار سے ان کی نظمیں کئی جگہ بالکل ایک جیسی ہو گئی ہیں۔

●●●

غزل کے حوالے سے

اردوادب میں غزل سب سے مقبول اور ہر دلعزیز صنف سخن ہے۔قدیم دور سے ہی کم و بیش ہر شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔اردو شاعری میں اشعار کی سب سے بڑی تعداد اسی صنف میں ملتی ہے۔ جہاں تک بات فراق اور نرالا کی ہے،فراق بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ان کے یہاں بھی اشعار کی سب سے بڑی تعداد اسی صنف کی ہے۔نرالا بنیادی طور پر غزل کے شاعر نہیں ہیں۔ان کے یہاں غزل کی تعداد بہت کم ہے۔

اردو میں غزل فارسی روایت اور اسلامی کلچر کی دین ہے۔غزل کی کچھ اپنی خصوصیات،اصول وضابطے اور قوانین ہیں۔ جو اسے دوسری اصناف سے الگ کرتے ہیں۔ جہاں فراق ان خصوصیات،اصول وضابطے اور قوانین کو اپنی غزلوں میں برتنے میں پوری طرح سے کامیاب رہے ہیں۔وہیں نرالا پوری طرح سے ناکام۔

فراق اور نرالا دونوں ہندو گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ ہندو گھرانے میں پیدا ہونے کے باوجود فراق اسلامی تہذیب و کلچر کے بے حد نزدیک رہے۔بچپن سے ہی شعر و شاعری کا اچھا ماحول ملا۔ والد عبرت، پھوپھی زاد بھائی اردو میں اچھے اشعار کہا کرتے تھے اور چچا ہندی میں۔فراق نے فارسی روایت اور اسلامی تہذیب و کلچر کی دین والی شاعری غزل میں خوب دلچسپی لی۔ابتدا میں تقلیدی و روایتی انداز میں شاعری کرنے والے فراق نے غزل میں خوب تجربے کیے۔اپنے ہندو ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ غزلیہ

اشعار کہے۔اس کے برعکس نرالا کا فارسی روایت اوراسلامی تہذیب وکلچر کی دین والی شاعری غزل سے دور دور تک کوئی ناتا نہ تھا اور نہ ان کے گھر میں شعروشاعری کا کوئی ماحول تھا۔شعروشاعری کی طرف ان کا رجحان ان کی بیوی منوہرا کی وجہ سے ہوا اور غزل کی طرف ان کا رجحان ان کی خراب دماغی حالت کے ثبوت کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔الٰہ آباد میں رہتے ہوئے فراق اور نرالا اکثر ادبی نشستوں ومحفلوں وغیرہ میں لڑتے، جھگڑتے، بحث ومباحثہ کرتے دیکھے جاتے۔فراق، نرالا کی نظموں اور اس کی زبان کا مذاق اڑاتے۔فراق کی ان باتوں کا برا مان کر جواب میں نرالا نے اردو میں غزلیں لکھنے کی ٹھان لی۔اس کے علاوہ نرالا کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ غزل لکھنے پر بہت عزت ملتی ہے۔ ہندی میں شعروشاعری کرنے پر نہ تو عزت ملتی ہے اور نہ تو شہرت۔وہ دیکھتے تھے کہ فراق جس کو گالی دیتے ہیں وہ بھی انھیں عزت دیتا ہے۔اس لیے عزت وشہرت پانے کی خاطر انھوں نے غزلیں لکھنے کا فیصلہ کیا۔ان کی کلیات میں کل پینتس چھتیس غزلیں ملتی ہیں مگر وہ کسی بھی طرف سے کامیاب غزلیں نہیں ہیں۔

ہندوستانی روایت، ہندوتہذیب وکلچر کے مطابق شاعری کی اپنی الگ خصوصیات، اصول، ضابطے و قوانین ہیں اور فارسی روایت، اسلامی تہذیب وکلچر کی اپنی الگ۔اردو سے پہلے غزل فارسی میں بے حد مقبول و مشہور رہی ہے۔جب ہندوستان میں اردو زبان کی نشونما ہو رہی تھی، اردو زبان اپنے ابتدائی مدارج طے کر رہی تھی اس وقت فارسی یہاں کی ادبی ودرباری زبان تھی۔مقامی زبان میں شعروشاعری کرنے والے شعرا نے فارسی شعر وادب سے متاثر ہو کر فارسی کی سب سے مقبول ممتاز ومحبوب صنف غزل کو اردو میں قبول کر لیا۔ایک وقت فراق اور نرالا بھی اس کی مقبولیت اور شہرت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔

فراق ایک بے حد کامیاب غزل گو شاعر ہیں۔ ہندو ہونے کے باوجود انھوں نے فارسی روایات، اسلامی تہذیب وکلچر کی دین والی شاعری غزل کو قبول کر اس میں نئے نئے تجربے اور اضافے کرنے میں کامیابی حاصل کی۔حالاں کہ اس کامیابی کو حاصل کرنے کے لیے انھیں بہت ریاضت اور محنت کرنی پڑی۔اردو غزل کا کوئی دوسرا ہندو شاعر نہ تو فراق کے جتنی ریاضت ومحنت کر سکا اور نہ ہی فراق کے جتنی کامیابی حاصل کر سکا۔

فراق کا کمال یہ رہا کہ انھوں نے فارسی روایت کی اسلامی تہذیب وکلچر کی شاعری غزل کو ہندوستانی روایات، ہندوتہذیب وکلچر سے مالا مال کر دیا۔ ابتدا میں انھوں نے قدیم روایات کو جذب کرلیا مگر وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مطالعہ اور تجربہ سے غزل میں نئے نئے راستے بنائے۔ ہندو ہونے کا فائدہ غزلوں میں تو انھیں ملا ہی نظموں اور رباعیات میں بھی خوب ملا۔

غزل کی مقبولیت اور شہرت ہی کا نتیجہ تھا کہ آزاد چھند کے کٹر حمایتی شاعر نرالا بھی اس صنف میں طبع آزمائی کرنے سے خود کو نہیں روک سکے۔ ہندی شاعری میں غزل کا فقدان رہا ہے۔ البتہ آج کل ہندی کے کچھ شعرا غزل لکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ غزل میں آج ہر طرح کے موضوعات سماجی وسیاسی، مذہبی ومعاشی، تصوف وفلسفہ، طنزیہ اور اصلاحی وغیرہ بیان کیے جا رہے ہیں۔ جسے غزل اپنی مقبولیت وشہرت کی نئی نئی منزلیں طے کر رہی ہے۔

ابتدا ہی سے غزل میں عاشق ومعشوق، حسن وعشق، گل وبلبل، لب ورخسار، ہجر ووصال وغیرہ کا موضوع بیان کیا جاتا رہا ہے۔ فراق نے بھی روایتی اور تقلیدی انداز میں اپنی غزل گوئی کی ابتدا کی۔ فراق نے ان روایت موضوعات کو اپنی غزلوں میں بخوبی نبھایا ہے، مگر ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ انھیں روایات میں رہتے ہوئے اس میں نئی نئی روایات کو بھی جنم دیتے رہتے ہیں۔ روایتی الفاظ کو نئے نئے معنی دے کر، اس میں نئے نئے عناصر بھر کر ایک نئی طرح کی شاعری کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس نئی طرح کی شاعری سے اردو غزل اس سے پہلے محروم تھی۔

فراق کی غزلوں پر کئی غزل گوشعرا میر، غالب، داغ، مصحفی، مومن، آتش، حالی، اقبال، حسرت اور فانی وغیرہ کے اثرات کی نشاندہی کی جاتی رہی ہے۔ فراق نے جن شعرا سے اثر قبول کیا اس کا خود اعتراف کرتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

فراق شعر وہ پڑھنا اثر میں ڈوبے ہوئے
کہ یاد میر کے انداز کی دلا دینا

اک درد بھری آواز پھر بزم سخن کو رلاتی ہے
یہ طرز فراق سے پھر نکلی کوئی کہہ دے طرز میر نہیں

صدقے فراق اعجاز سخن کے کیسی اڑ آئی یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولیں ہیں

نرالا فراق اور جگر سے ہوڑ میں غزل کہنے کی چنوتی قبول کی:

''निराला थक गए थे। पुराने तेवर याद करके नयी चुनौती स्वीकार कर ली थी। जिगर और फ़िराक़ से होड़ करने में काफी समय और शक्ति नष्ट की।''(1)

غزل لکھنے کے لیے سب سے پہلے نرالا نے اردو شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ جس سے وہ غزل میں فارسی روایات اور غزل کی بنیادی ساخت اور ہیئت کو سمجھ سکیں۔ ابتدا میں جو غزل انھوں نے لکھی تھی اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

दोनों लतायें आपके बाजू बाजू खिली,
खुशबू की सैकड़ों बाहें गले गले मिलीं।

संकोच को विस्तार दिये जा रहा हूँ मैं,
क्या छंद को निस्तार दिये जा रहा हूँ मैं?

نرالا کے ان اشعار کو ساخت یا ہیئت کے اعتبار سے تو غزل کہا جا سکتا ہے مگر زبان و بیان، اسلوب و آہنگ اور موضوعات کے لحاظ سے یہ ان کی نظموں کی ہی ایک کڑی ہے۔ جب کہ فراق کے یہاں ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ غزلیں موجود ہیں۔ فراق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں انھوں نے غزل کے روایتی

موضوع کو بیان کیا ہے۔ان اشعار میں غزل کی سبھی خصوصیات موجود ہیں:

عشق نے اپنی جان کو روگ کئی لگالیے
ہجر و وصال امید و بم کون وبال جان نہ تھا

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تیری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

چپکے چپکے اٹھ رہا ہے مد بھرے سینوں میں درد
دھیمے دھیمے چل رہی ہیں عشق کی پروائیاں

وہ تبسم لب نازنین وہ بہار پیکر دل نشیں
وہ ادھ کھلی سی کلی کلی وہی تازگی چمن چمن

ایک مدت سے تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

آتش عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے
ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

دلوں کو تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

فراق اور نرالا کی غزلیں ان کی زندگی کی ترجمان رہی ہیں۔ان میں ان کی زندگی کی کامیابیاں، ناکامیاں

،محرومیاں، دکھ درددد، خوشی وغم ،وغیرہ صاف جھلکتے ہیں۔ظاہر ہے فراق اور نرالا دونوں کو ان کی زندگی میں کئی غم ملے، کئی صدمات اور اموات کے سانحات کا سامنا کرنا پڑا جس کے بوجھ سے ان کی شاعری بوجھل ہوگئی۔خوشی سے زیادہ انھیں غم ملے، مگر ان دونوں شاعروں نے کبھی ہار نہیں مانی۔زندگی سے اوب گئے مگر خودکشی نہیں کی۔ زندگی کی ان پریشانیوں اور محرومیوں کو جھیلتے جھیلتے ان کی دماغی حالت بھی متاثر ہوتی رہی۔زندگی کے ان حالات کی جھلک ان کی غزلوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔نرالا کے چند اشعار دیکھیے :

मुसीबत में कटे हैं दिन, मुसीबत में कटी रातें।

लगी हैं चांद सूरज से निरन्तर राहु की घातें।

जो हस्ती से हुये हैं पस्त, समझें वही क्या है,

गुज़रती ज़िन्दगी के साथ, हरकत से भरी बातें।

बांधी थी मूठ मैने संचय की चिन्तना से

मुद्रा दरिद्र की है, तुमने किया इशारा

فراق کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ان کی زندگی، زندگی کے حالات، دردوغم، محرومیوں اور پریشانیوں کا اظہار ہے:

زندگی منھ پھیر لیتی ہے جہاں لے جایئے
ہائے اس دکھتے ہوئے دل کو کہاں لے جایئے

یہ اداس اداس بجھی بجھی کوئی زندگی ہے فراق
مگر آج کشت سخنوری ہے اسی کے دم سے چمن چمن

غم فراق تو اسی دن غم فراق ہوا
جب ان کو پیار کیا میں نے جن سے پیار ہوا

فراق اپنی زندگی سے اس قدر اوب گئے تھے کہ انھیں زندگی بھاری لگنے لگی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

موت کا بھی علاج ہے لیکن
زندگی کا کوئی علاج نہیں

مجھ کو غم نے فرصت غم نہ دی فراق
دے فرصت حیات نہ جیسے غم حیات

زندگی کی تلخیوں، پریشانیوں اور محرومیوں سے اوب کر فراق ایک ایسی زندگی کے خواہاں تھے جس میں دکھ درد اور رنج وغم کچھ بھی نہ ہو:

زندگی کو غم و نشاط سے کیا
زندگی زندگی ہے او ناداں
نہ وہ رنج ہی ہے نہ وہ سر خوشی ہے
فقط مقصد زندگی زندگی ہے

اس طرح کے ڈھیروں اشعار فراق کے یہاں موجود ہیں جو ان کی زندگی، زندگی کے تمام حالات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

فراق اور نرالا دونوں کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ یہ ہر موڑ پر اپنی شاعری کو موڑ دیتے رہ ہیں۔ ان دونوں کی زندگی میں جتنے موڑ دیکھے جا سکتے ہیں اتنے ہی ان کی شاعری میں۔ قدم قدم پر وہ ادب وسماج میں چلنے والی مختلف تحریکات ور جحانات اور انقلابات سے متاثر ہوتے رہے۔ ان سے جڑے اور جہاں تک ضروری سمجھا ساتھ ساتھ چلتے رہے، جہاں ضروری نہیں سمجھا کنارہ کش ہوگئے۔ تحریک آزادی میں ان دونوں نے حصہ لیا۔ اپنی

شاعری کے ذریعہ بھی تحریک آزادی کی حمایت کی۔اس کے علاوہ ادب میں چلنے والی مختلف تحریکات ورجحانات ترقی پسند تحریک، مارکسی واشترا کی خیالات، حقیقت نگاری اوررومانیت وغیرہ سے متاثر ہوکرانھیں اپنے اشعار میں جگہ دی۔فراق کی غزلوں سے چنداشعار جن میں ان مختلف تحریکات ورجحانات کے اثر کودیکھا جاسکتا ہے:

زمیں جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

بے محابا انقلاب آنے کو ہے
ہوشیار اے اہل دنیا ہوشیار

مذہب و ملت و نظام
بدلیں گے سب زمن زمن

نرالا کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے جوفراق کے مندرجہ بالا اشعار سے مماثلت رکھتے ہیں۔نرالا کے ان اشعار پربھی ترقی پسند تحریک، مارکسی واشترا کی خیالات اورتحریک آزادی کا عکس دیکھا جاسکتا ہے:

भेद जो खुल जाए वह सूरत हमारे दिल में है
देश को मिल जाए जो, पुंजी तुमहारी मिल में है।

समाज ने सर उठाया है, राज बदला है
सलास वे पतझर से बाहर लायेगीं।

खुला भेद विजयी कहाये हुये जो
लहू दूसरे का पिये जा रहे हैं।

ज़माने की रफ्तार में कैसा तूफाँ,

मरे जा रहे हैं जिये जा रहे हैं।

आया मज़ा कि लाखों आखों से दम घुटा है,

पटली है कि बैठने को गोरे की सांवले से।

نرالا کے یہ اشعار اس وقت کے سماجی وسیاسی حالات کو بھی بیان کر رہے ہیں۔

ادب سماج کا آئینہ ہے۔ سماج میں جو کچھ بھی ہوتا ہے اس کی جھلک ادب میں دکھائی پڑتی ہے۔ ادب بھی سماج کو متاثر کرتا ہے۔ ایک ادیب یا فنکار پہلے ایک فرد کی حیثیت سے سماج کو دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے، پھر بغور مطالعہ کرتا ہے اور پھر اپنی سمجھ اور تجربے سے سماج کی حقیقتوں وسچائیوں کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ منظر عام پر لاتا ہے۔ فراق اور نرالا نے بھی اپنے مشاہدوں اور مطالعات سے سماج کو پہلے بغور سمجھا اور پھر سماج اور سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کو اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ ابتدا میں تو یہ دونوں زمانے کے ساتھ ساتھ کچھ دور تک چلتے رہے مگر ایک وقت کے بعد زمانے سے آگے نکل گئے۔

فراق اور نرالا کی غزلیات کے چند اشعار جن میں سماج اور سماج کی حقیقتیں نظر آتی ہیں:

زمیں بدلی فلک بدلا مذاق زندگی بدلا
تمدن کے قدیم اقدار بدلے آدمی بدلا

چھپک رہی ہیں زماں و مکاں کی بھی آنکھیں
مگر ہے قافلہ آمادۂ سفر پھر بھی

غم فراق نے یوں ہی بسر کی

کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں

کیا غم دوراں کی پرچھائیں تم پر بھی پڑ جائے ہے
کیا یاد آجائے ہے یکا یک کیوں اداس ہو جاؤ ہو

سرزمین ہند پر اقوام عالم کے فراق
قافلے بستے گئے ہندوستاں بنتا گیا

نرالا کے یہ اشعار دیکھیے:

नज़ीरें क्या पुरानी दे रहा है, फैसला किसका?
पुराने नाम रहने दे, पुराने दाम रहने दे।

اوپر کے اس شعر میں وہ پرانے زمانے کے نظام کی مخالفت کرتے ہیں اور ایک نئے نظام کے خواہاں نظر آتے ہیں۔تحریک آزادی کی حمایت میں اس شعر میں وہ عوام سے انقلاب کے راستے پر چلنے کی بات کہتے ہیں:

आंख के आंसू न शाले बन गए तो क्या हुआ?

اس شعر میں سماجی حقیقت کو انھوں نے پیش کیا ہے:

जिन्हों ने ठोकरें खायीं गरीबी में पड़े उनके
हज़ारों–हा–हज़ारों हाथ के उठते समर देखे।

فراق کی شاعری میں موضوعاتی تنوع موجود ہیں۔ان کی غزلوں کے نوے فیصد اشعار عشقیہ ہیں۔انھیں حسن وعشق کا شاعر کہا جاتا ہے۔اردو غزل کی سب سے اہم خصوصیت ہی حسن وعشق کی شاعری ہے۔مگر نرالا کے یہاں ان موضوعات پر یہ غزلیہ اشعار نہ کے برابر ہیں۔ان کی ایک غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جس میں رومانیت کی جھلک دکھائی پڑتی ہے:

कहीं की बैठी हुयी तितली पर जो आंख गयी

कहा सिंगार के होते हैं ये बहार के दिन।

नवीनंता की आखें चार जो हुईं उन से,

कहा कि प्यार के होते हैं ये बहार के दिन।

क़दम के उठते कहा प्रियतमा ने फूलों से

उरों में तीरों के हूले हैं ये बहार के दिन

فراق کے یہاں اس طرح کے رومانی، حسن وعشق کے اشعار ڈھیروں موجود ہیں۔اس کے علاوہ فراق کی جو ایک اہم خصوصیت ہے وہ ہے ان کے اشعار میں ہندوستانیت، ہندوستانی عناصر کی بھرمار۔ایک ہندو ہونے کی وجہ سے انھوں نے ہندوستانی تہذیب وکلچر، ہندو دیومالا اور ویدک فلسفہ سے خوب استفادہ کیا۔ان کی خصوصیات والی شاعری کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زیر و بم سے ساز خلقت کے جہاں بنتا گیا

یہ زمیں بنتی گئی یہ آسماں بنتا گیا

شو کا وش پان تو سنا ہوگا

میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

ہر لیا ہے سیتا کو کسی نے

زندگی ہے یا رام کا بن باس

اس طرح دیکھا جائے تو فراق کی غزلوں میں مختلف موضوعات پر ایک سے بڑھ کر ایک عمدہ اشعار موجود ہیں۔زبان وبیان، اسلوب وآہنگ کے لحاظ سے بھی ان کی غزلیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ان خصوصیات کی بنا پر

انھیں اردو غزل کا سب سے بڑا ہندو شاعر کہا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف نرالا نے غزل لکھنے کی، ایک نئی طرح کی صنف میں طبع آزمائی کرنے کی کوشش تو کی ہے۔ مگر ان کی یہ غزلیں کسی بھی لحاظ سے کامیاب نہیں کہی جا سکتی ہیں۔ یہ غزلیں ان نظموں کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہیں۔

●●●

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے

جس دور میں فراق اور نرالا کی شاعری پروان چڑھ رہی تھی ، ادب وسماج میں کئی تحریکات ور جحانات رواں دواں تھیں۔ ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ عظیم لڑی جا چکی تھی۔ ۱۹۲۰ کے قریب ان دونوں شاعروں کی زندگی کی شروعات ہوتی ہے۔ ملک میں چاروں طرف انگریزی حکومت کا قہر، زورزبردستی اور ظلم وستم عوام کے دلوں میں دہشت کا ماحول پیدا کر رہی تھی۔ ملک میں ہندو مسلم یک جہتی کی مثالیں دیکھی گئیں۔ سبھی طبقے کے لوگ ایک جٹ ہوکر انگریزی حکومت کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔ باغیانہ اور انقلابی انداز کی یہ آواز اس دور کی شاعری میں بھی سنائی اور دکھائی پڑتی ہے۔ ان سماجی وسیاسی حالات سے متاثر رہوکر فراق اور نرالا نے بھی رومانی انداز میں اپنی شاعری کی شروعات کی۔

اردوادب میں رومانی تحریک ایک طرح سے علی گڑھ تحریک کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئی۔ فراق کی شروعاتی اٹھارہ برسوں کی شاعری حسن وعشق کی یہی رومانی شاعری رہی ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کی درس و تدریس کے دوران انگریزی ادب کے کئی مشہور رومانی شاعروں اور ان کی شاعری سے بے حد متاثر ہوئے۔ ان شعرا کے اشعار کی نقل کر، ترجمہ کر یا براہ راست اثر قبول کر فراق نے ایک سے بڑھ کر ایک اچھے رومانی اشعار کہے۔

ہندی ادب میں دیویدی دور ہی میں ۱۹۰۹ میں इन्दु رسالہ کے شائع ہونے کے ساتھ ہی رومانیت کی

کی خصویات شاعری میں رونما ہونی شروع ہو جاتی ہیں۔ ۱۹۱۸ سے ۱۹۳۸ تک کا وقت ہندی ادب میں چھایاوادی دور کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چھایاوادی شاعری میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو رومانی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی چھایاوادی شاعری کی کچھ اور بنیادی خصوصیات بھی ہیں۔ اس کا ذکر باب دوم میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔

رومانی شاعری میں شعرا نے باغیانہ وانقلابی انداز میں فرسودہ روایتوں سے انحراف کر شاعری کی۔ اپنی دلچسپی کے لحاظ سے اپنی زندگی، زندگی کے حالات، دلی جذبات تخیلات اور فطرت کے خوبصورت مناظر وغیرہ کا آزادانہ طور پر اظہار کیا۔ ایک رومانی شاعر فطرتاً تخیلی اور جذباتی ہوتا ہے۔ اپنے تخیلات وجذبات کی بنا پر وہ نئے نئے طرح کے ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ رومانی شاعر بنیادی طور پر حسن پرست ہوتا ہے۔ یہ حسن پرستی کبھی انسانی روپ کی ہوتی ہے، کبھی فطرت کے روپ کی اور کبھی کسی دوسری خاص شے کے روپ کی۔ رومانی شاعری میں موضوعات کے علاوہ فنی لحاظ سے بھی نیا پن آیا۔

رومانی شاعری کی یہ تمام خصوصیات فراق اور نرالا دونوں شاعروں کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ دونوں شاعروں کے یہاں رومانی شاعری کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔

۱۹۲۰ میں جب مہاتما گاندھی کی سرپرستی میں تحریک عدم تعاون کی شروعات ہوئی تو پورے ہندوستان کے لوگ اس تحریک میں زور وشور سے حصہ لینے لگے۔ فراق اور نرالا بھی اس تحریک سے اچھوتے نہیں رہے۔ فراق ڈپٹی کلکٹری کے عہدہ سے استعفیٰ دے کر اس تحریک میں کود پڑے۔ جب کہ ان دنوں نرالا مہشا دل میں مظلوم، غریب، کسانوں اور مزدوروں کو آزادی کی اہمیت بتا کر انھیں بیدار کر رہے تھے ساتھ ساتھ انھیں انگریزوں کے خلاف ایک جٹ کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

مارکسی نظریہ کی بنیاد پر ۱۹۱۷ میں روس کا انقلاب ہوا۔ وہاں پر اشترا کی نظام حکومت قائم ہوئی۔ اس انقلاب کے اثرات ہندوستان پر بھی پڑے۔ مختلف رسائل و اخبارات کے ذریعہ ہندوستانی عوام بھی روسی انقلاب اور مارکس کے نظریہ سے واقف ہوئے۔ اس دوران فراق اور نرالا کو بھی مارکسی نظریہ اور اشترا کی نظام

جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ان دونوں شاعروں کے یہاں ان نظریات سے متاثر کئی نظمیں موجود ہیں۔ان نظموں میں ان نظریات کو پیش کرتے ہوئے مظلوم،غریب کسانوں اور مزدوروں کی حمایت کی گئی ہے اور انگریزی حکومت ،سرمایہ داروں،سیٹھ،مہاجنوں اور زمینداروں وغیرہ کی مخالفت۔

جیسے جیسے ان دونوں شاعروں کی شاعری میں سماجی وسیاسی حقیقتیں جگہ پاتی گئیں ان کی شاعری رومانیت سے نکل کر حقیقت نگاری میں داخل ہوتی گئی،مگر حقیقت نگاری کے نام پر شعرا و ادبا سطحیت پر اتر آئے۔زبان و بیان کے لحاظ سے بھی یہ شاعری سطحی شاعری بن گئی۔

مارکس کے نظریہ سے متاثر ہو کر سجاد ظہیر لندن سے ہندوستان آئے۔۱۹۳۶ میں ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑی۔فراق اور نرالا بھی الٰہ آباد میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی ان نشستوں میں پابندی سے شریک ہوتے رہے۔ان نشستوں میں یہ دونوں اکثر بحث و مباحثہ کرتے دیکھے جاتے۔کئی بار یہ نشستیں فراق کے گھر پر بھی ہوئیں۔عملی طور پر یہ دونوں شاعر اس تحریک سے تو ۱۹۳۶ میں جڑے مگر ذہنی طور پر یہ اس سے پہلے ہی متاثر ہو چکے تھے۔

جرمن مفکر کارل مارکس کے فلسفہ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद کو ہی مارکسی فلسفہ کہا جاتا ہے۔اسی کی بنیاد پر ترقی پسند تحریک چلی۔مارکس کے اس فلسفہ کی بنیاد پر جس آدرش،سماجی وسیاسی نظام کا تصور پیش کیا گیا وہ اشتراکی نظام کہلایا۔ایک ایسا نظام جس میں کوئی چھوٹا بڑا نہ ہو،امیر و غریب نہ ہو،ظالم و مظلوم نہ ہو بلکہ سبھی انسان ایک برابر ہوں۔

تحریک آزادی،رومانی تحریک،مارکسی،اشتراکی و ترقی پسند تحریک وغیرہ سے یہ دونوں ہی شاعر قریب قریب ایک ساتھ روبرو ہوئے،ایک ساتھ اس سے جڑے رہے اور اس کے اثرات قبول کیے۔ان دونوں کی تخلیقات اس بات کا ثبوت ہیں۔ان تحریکات و رجحانات سے متاثر ہو کر ہی نرالا اور فراق دونوں کا دھیان مختلف سماجی وسیاسی مسائل و موضوعات کی طرف گیا۔حالاں کہ نرالا کی شاعری میں شروع ہی سے اس طرح کے سماجی و سیاسی مسائل کو دیکھا جا سکتا ہے،مگر باقاعدہ طور پر ان تحریکات و رجحانات سے جڑنے کے بعد ان کا یہ نظریہ اور

وسیع ہوگیا۔ ان کی ان نظریات، تحریکات و رجحانات سے متاثر نظموں میں 'कुकुरमुत्ता', 'वह तोड़ती
पत्थर', 'झींगुर डट कर बोला', 'जल्द जल्द पैर बढ़ाओ' وغیرہ ہیں۔ فراق کی ان نظریات
، تحریکات و رجحانات سے متاثر نظموں میں 'ڈالر دیش'، 'آثار انقلاب'، 'دھرتی کی کروٹ'، 'جوائنٹ اسٹاک کمپنی'
وغیرہ ہیں۔ فراق نے ان نظریات، تحریکات و رجحانات سے متاثر ہوکر ہی یہ نظمیں لکھیں۔ پہلے تو وہ صرف غزلیں
کہتے تھے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں مگر غزلوں میں ان نظریات، تحریکات و رجحانات کو برت پانا ذرا
مشکل کام تھا، اس لیے انھیں برتنے کے لیے فراق نے نظموں کا سہارا لیا۔

ان تحریکات و رجحانات سے یہ دونوں شاعر ایک لمبے عرصے تک جڑے رہے۔ اپنی شاعری میں ان
اثرات کو قبول کر پیش کرتے رہے۔ اپنے مضامین و خطوط کے ذریعہ بھی ان کی حمایت کرتے رہے۔ ان میں جو
کچھ کمیاں نظر آئیں انھیں درست کرنے کی کوشش کی۔ ایک وقت ایسا آیا کہ یہ دونوں شاعر ان میں کمیاں نکالتے
ہوئے، ان پر اعتراض ظاہر کرتے ہوئے ان سے کنارہ کش ہوگئے اور جہاں تک ہوا ان کی مخالفت بھی کرنے
لگے۔

ان تحریکات و رجحانات کے اثرات فراق اور نرالا کی کئی نظموں پر تو دیکھے جاسکتے ہیں مگر غزلوں میں ان
کے اثرات ڈھونڈ پانا ذرا مشکل ہے۔ جہاں تک نرالا کی غزلوں پر ان کے اثرات کی بات ہے تو ان کی غزلیں ان
کی نظموں کی ہی ایک کڑی ہیں۔ ان کی غزلوں پر بھی ان کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مگر یہ غزلیں ایک تو بہت
ہی کم تعداد میں ہیں، دوسرے فنی لحاظ سے بے حد کمزور۔

مارکس کی شخصیت اور اس کے فلسفہ سے متاثر ہوکر ہی ۱۹۶۸ میں مارکس کی ایک سو پچاسویں سالگرہ کے
موقع پر فراق نے 'خراج عقیدت' نظم لکھ کر اسے خراج عقیدت پیش کیا۔ حالاں کہ فراق نے کئی جگہ مارکسی نظریہ یا
فلسفہ کی بنیاد پر قائم ہونے والے سماجی و سیاسی نظام اشتراکیت سے وابستگی اور اس کے اثرات کی بات تو بار بار
قبول کی ہے مگر اس کے باوجود وہ صحیح معنوں میں اس خیالات میں کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ نہ تو وہ بنیادی
طور پر ترقی پسند شاعر تھے اور نہ اشتراکی نظام کو ہندوستان میں قائم کروانے کے حمایتی۔ مگر انھیں ڈر تھا کہ اگر کہیں

ہندوستان میں یہ نظام قائم ہوگیا تو وہ ادب اوراس کے ساتھ ساتھ دیگرفنون لطیفہ پر پابندی عائد نہ کردے۔البتہ وہ اس نظام کی حمایت صرف اس حد تک کرتے تھے کہ ملک میں برابری ہو،سرمایہ دارنہ اور سامراجی نظام ختم ہو۔ایک حدتک انھوں نے اشترا کی نظام کی طرف داری تو کی مگروہ کبھی کمیونسٹ پارٹی کےقریب نہیں رہےاورنہ اس پارٹی کی حمایت کی۔

جہاں تک بات نرالا کی ہے وہ کچھ دنوں تک کمیونسٹ پارٹی کے بے حدقریب رہے۔ابتدامیں وہ ترقی پسند،مارکسی واشترا کی خیالات سے جڑے،متاثر ہوئے اوراپنی تخلیقات میں انھیں جگہ دی۔مگرایک وقت کے بعد ان سے اوب گئے اوران کی مخالفت کرتے ہوئے ان سے کنارہ کش ہوگئے۔ان کی پوری شاعری پران سبھی نظریات،تحریکات ورجحانات کااثرتو دیکھا جاسکتا ہےمگرجس نظریہ یارجحان کوانھوں نے اپنی شاعری میں سب سےزیادہ برتاہےوہ ہےانسانیت کانظریہ۔

●●●

زبان و بیان اوراسلوب وآہنگ کے حوالے سے

چاہے اردو ادب ہو، ہندی ادب ہو یا کوئی دوسرا ادب، سبھی کی اپنی الگ تاریخ، تہذیب وروایت، زبان و بیان اوراسلوب وآہنگ ہوتا ہے۔ اس کے مطالعہ کا بھی اپنا ایک الگ طریقہ ہوتا ہے۔ ادب کو موضوع و مضمون ،ساخت و ہیئت، زبان و بیان اوراسلوب وآہنگ کی بنیاد پر الگ الگ خانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اسی بنیاد پر اردو اور ہندی دونوں کے ادب کومختلف اصناف کی شکل میں پڑھا لکھا اور سمجھا جاتا ہے۔ یہ اصناف اردو میں خصوصاً شاعری میں غزل ،مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، رباعی، نظم وغیرہ ہیں ۔ ہندی ادب خصوصاً شاعری میں महा काव्य,खण्ड काव्य,पाठ्य मुक्तक,गेय मुक्तक,आख्यानक गीतियां وغیرہ ہیں۔

اردو اور ہندی ادب کی شاعری میں زبان و بیان اوراسلوب وآہنگ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی ساخت اور ہیئت کی بنیاد پر ہی اس کے اصناف کی تکمیل و تقسیم ممکن ہے۔ اردو میں ہندی کے مقابلے میں ساخت و ہیئت کی اہمیت کچھ زیادہ ہی ہے۔

فراق اور نرالا کی شاعری کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان دونوں کے یہاں زبان و بیان اوراسلوب وآہنگ، موضوع و مضمون، ساخت و ہیئت کے اعتبار سے کافی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں شاعروں کی ابتدائی شاعری کا جائزہ لینے پر یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ یہ دونوں شاعر رفتہ رفتہ روایتی انداز میں اپنی شاعری کی شروعات کرتے ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں روایتی اسلوب کی

پیروی کی۔

جس دور میں ان دونوں شاعروں نے اپنی شعری زندگی کی ابتدا کی اس وقت ادب پر رومانیت کا غلبہ تھا۔ دوسرے شاعروں کی طرح عام روایت کے مطابق ان دونوں نے بھی روایتی ،تقلیدی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کو اپنی شاعری میں جگہ دینی شروع کی۔ ایک شاعر چاہے وہ کسی بھی زبان کا ہو یا کسی بھی دور میں پیدا ہوا ہو، اس کی ابتدائی شاعری عام طور پر روایتی شاعری ہی ہوتی ہے۔ کیوں کہ ابتدائی دور میں ایک شاعر کے پاس نہ تو زیادہ مطالعہ ہوتا ہے اور نہ معیاری علم، نہ تو وہ تخیل کا پختہ ہوتا ہے اور نہ زبان و بیان کا اور نہ تو اس کے پاس ابھی تجربہ ہوتا ہے۔ اس لیے رائج زبان و بیان، اسلوب و آہنگ اور موضوعات کی نقل کر وہ شعر کہنا شروع کرتا ہے۔ فراق اور نرالا نے بھی ایسا ہی کیا۔ مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اپنے مطالعہ، زبان و بیان کی پختگی ،تصورات و تخیلات کی پرواز اور مشاہدات و تجربات کی بدولت یہ دونوں ادب میں وہ سب کچھ کرنے میں کامیاب رہے، جس کی ایک اچھے اور بڑے شاعر سے امید کی جا سکتی ہے۔

فراق کی روایتی اور تقلیدی شاعری کا جائزہ لینے پر پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ایک ساتھ کئی روایتوں کا اثر قبول کیا۔ سب سے پہلے تو انھوں نے مشق سخن کے لیے اس دور کے مشہور استاد شعرا کی پیروی کی۔ کچھ کی نقل کی اور کچھ کا براہ راست اثر قبول کیا۔ ان شاعروں کی پیروی کرنے میں وہ کبھی میر کی طرف گئے تو کبھی درد کی طرف، کبھی مومن کی طرف گئے تو کبھی غالب کی طرف، کبھی مصحفی کی طرف گئے تو کبھی حسرت ،اصغر ،یگانہ، آتش، اقبال وغیرہ کی طرف۔ فراق نے کئی جگہ ان اثرات کی بات قبول بھی کی ہے۔ بقول فراق:

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق
آج جس کی نرم لو ہے شمع محراب حیات

ایک طرف انھوں نے اردو شاعری کی روایت، زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ کا اثر قبول کیا تو دوسری طرف مغربی شعرا، مغربی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ سے بھی استفادہ کیا۔ چوں کہ وہ انگریزی کے لیکچرر تھے اس لیے انگریزی ادب کی درس و تدریس کے دوران انھوں نے انگریزی شاعری اور اس کی روایات کا بغور مطالعہ

کیا۔تیسری طرف ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہونے کی وجہ سے ہندو ویدک فلسفہ،تہذیب وتمدن سے ان کی گہری واقفیت تھی ہی۔جس کا پورا پورا فائدہ انھوں نے اٹھایا۔چوتھی طرف ہندی اور سنسکرت ادب کا مطالعہ کر اس سے فائدہ اٹھایا۔اس کے علاوہ فارسی ادب کی روایات جو ایک طرح سے اردو ادب کی روایات کی بنیاد ہے کا مطالعہ کیا ہی تھا۔ساتھ ساتھ مختلف سیاسی وسماجی تحریکات ورجحانات ،ترقی پسند، مارکسی واشترا کی اور تحریک آزادی وغیرہ سے متاثر ہو کر اس کا بھی اثر قبول کیا۔اس طرح ان تمام مختلف طرح کی روایات،تحریکات ورجحانات کا اثر قبول کر اور پھر رفتہ رفتہ اپنے مشاہدات اور تجربات سے خود کی ایک نئی طرح کی روایت، زبان و بیان اور اسلوب وآہنگ کی داغ بیل ڈالنے میں کامیاب ہوئے۔

فراق کی ہی طرح نرالا نے بھی کئی شعری روایات کا اثر قبول کر اپنی شاعری کی ابتدا کی ۔بچپن میں انھیں شعروشاعری کا کوئی ماحول نہیں ملا۔شادی کے بعد بیوی منوہرا کے ہندی علم سے متاثر ہو کر انھوں نے شعروشاعری کی بات سوچی اور پھر دن رات ایک کر' سرسوتی '،' مریادا' وغیرہ معیاری رسائل کو پڑھ کر ہندی سیکھی ۔ ان کی ابتدائی شاعری پر ہندی، سنسکرت اور بنگلہ زبان وادب کی روایات کا ملا جلا اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔اس دور میں رویندر ناتھ ٹیگور، بنکم چندر چٹرجی وغیرہ کی دھوم تھی۔نرالا نے ان کی شاعری سے براہ راست استفادہ کیا، ہندی کے مشہور شاعروں سورداس، تلسی داس، پدماکر، ودیاپتی وغیرہ کی روایات، زبان و بیان اور اسلوب وآہنگ کی نقل کر انھوں نے شاعری کرنی شروع کی۔سماجی وسیاسی تحریکات ورجحانات ،تحریک آزادی، ترقی پسند تحریک اور مارکسی و اشترا کی خیالات سے وابستگی کی وجہ سے ان کی زبان و بیان اسلوب وآہنگ میں نیا پن آیا۔ بعد میں چل کر اپنی خراب دماغی حالت کے دوران انھوں نے اردو میں غزلیں لکھنے کی ٹھانی ۔غزل لکھنے کے لیے انھیں فارسی سے چلی آرہی اردو کی روایات، زبان و بیان اور اسلوب وآہنگ کا مطالعہ کرنا پڑا۔حالاں کہ اس طرح کی شاعری کرنے میں وہ بالکل ناکام رہے۔کل ملا کر نرالا مختلف روایات کا اثر قبول کر اس سے جڑتے ہوئے اپنے مشاہدات اور تجربات سے ایک نئی طرح کی روایت پیدا کرنے میں کامیاب رہے۔

اردو شاعر فراق ہوں یا ہندی کے نرالا یا کسی دوسری زبان کا کوئی اور شاعر۔چاہے وہ روایتوں کا کتنا ہی

مخالف کیوں نہ ہو جدت پسند کیوں نہ ہو، وہ بغیر روایتوں اور قدیم ادبی ذخیروں سے استفادہ کیے شاعری کر ہی نہیں کرسکتا۔اس سلسلے میں تبصرہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''کوئی بھی شاعر خواہ وہ کتنا ہی جدید کیوں نہ ہو اور جدت پسندانہ افراط وتفریط کی کسی حد تک کیوں نہ پہنچ گیا ہو یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس نے فکر اور اسالیب کے اگلے ذخیروں سے استفادہ نہیں کیا ہے۔''(2)

فراق اور نرالا دونوں کے بارے میں یہ بات بڑی حد تک درست ہے۔ان دونوں شاعروں نے روایتی انداز میں، روایتی زبان و بیان اور اسلوب وآہنگ میں شعری سفر کی شروعات کی۔جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، زبان وبیان اور اسلوب وآہنگ کی نئی نئی آزمائش، مشق وریاضت کرتے کرتے ایک نئی روایت پیدا کرا سے فروغ دیا۔

قدیم روایتوں کو قبول کرنے کے ایک وقت بعد ان دونوں شاعروں نے اس سے بغاوت بھی کی۔نرالا کو تو باغی شاعر کا خطاب ہی دیا جا چکا ہے۔فراق کے سلسلے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

''فراق کے یہاں روایت کے ساتھ ساتھ بغاوت کا جذبہ بھی موجود ہے، خواہ وہ نظم ہو رباعی ہو یا غزل، ہر جگہ فراق کا ذہن حسن کی کثافت میں لطافت اور مادہ کی ثقافت میں روحانیت دیکھتا ہے۔ان کا دل قدیم میں جدید اور جدید میں قدیم کو محسوس کرنے والا دل ہے۔یہی احساس ان کی پوری شاعری میں جاری وساری ہے۔''(3)

زبان وبیان اور اسلوب وآہنگ کی سطح پر دیکھا جائے تو فراق اور نرالا دونوں نے خوب تجربے کیے۔ان کی شاعری پر جتنی روایات کا اثر دکھائی پڑتا ہے اتنی ہی طرح کی زبان وبیان اور اسلوب وآہنگ کا استعمال انھوں نے کیا ہے۔فراق کے حوالے سے دیکھا جائے تو انھوں نے ہندو مذہب اور فلسفے سے بہت کچھ حاصل کیا۔ انگریزی اور عالمی ادب سے خوب استفادہ کیا۔اسلامی تہذیب وتمدن اور فلسفے پر بھی ان کی نظر تھی۔مختلف تحریکات ورجحانات سے متاثر ہو کر جڑے ہی۔

اسلامی تہذیب و فلسفے سے متعلق فراق کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں فارسی روایات اور زبان کا کثرت سے استعمال ہے:

اٹھ بندگی سے مالک تقدیر بن کے دیکھ
کیا وسوسہ عذاب کا کیا کاوش نجات

کاوش دوزخ و خلد عبث ہے
پہلے آدمی ہو لے انسان

کاش دنیا سے ہو تجھے وہ لگاؤ
جو لگن تجھے دینیات سے

جز وہم گماں خلد بریں کچھ بھی نہیں
جنت جسے کہتے ہیں وہ آغوش زمیں ہے

پیام وحدت انسانیت وہ آنکھوں میں
کہ کفر و دین بھلا بیٹھے کافر و دیندار

مستقبل انسان کا یوں فیصلہ ہوتا ہے
کیا خوب عقیدہ ہے نوری ہے وہ ناری

اسلامی تہذیب و کلچر اور فلسفہ کے اثرات ان کی غزلوں پر تو خوب نظر آتے ہیں مگر ان کی نظموں پر نہ کے برابر دکھائی پڑتے ہیں اور رباعیات میں تو بالکل نہیں۔ اس لیے فارسی زبان اور اسلوب، محاورات، تشبیہات و

استعارات بھی ان کی غزلوں میں تو مل جاتے ہیں لیکن نظموں میں بیحد کم اور رباعیات میں بالکل نظر نہیں آتے۔

فراق کی رباعیات خصوصاً ہندی روایات شاعری، تہذیب و کلچر اور فلسفے کی دین ہے۔ نظموں میں بھی انھوں نے ہندوستانیت کو کوٹ کوٹ کر بھرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ انھوں نے کئی جگہ لکھا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ہندوستانیت کو کوٹ کوٹ کر بھر دینا چاہتے ہیں۔ ہندو مذہب اور فلسفہ سے انھوں خوب استفادہ کیا۔قدیم سنسکرت ادب سے بھی استفادہ کیا۔ اس طرح کی ہندوستانی ہندو تہذیب و فلسفے اور ہندی و سنسکرت ادب سے استفادہ کر لکھے گئے اشعار میں ہندی سنسکرت الفاظ، محاورات، تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ایک ہندوستانی عورت کے مختلف روپوں کا شرنگار رس میں بیان کر معراج حاصل کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ انگ انگ میں رس جس نظر نظر میں دعائیں
یہ بات بات میں امرت کی ہلکی ہلکی پھوار

قد جمیل ہے یا کام دیو کی ہے کماں
نظر کے پھول گندھے تیر کرتے جاتے ہیں وار

شِو کا وِش پان تو سنا ہوگا
میں بھی اے دوست پی گیا آنسو

ہر لیا ہے سیتا کو کسی نے
زندگی ہے یا رام کا بن باس

فراق کی رباعیات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آنگن میں ٹھنک رہا ہے ضد پایا ہے

بالک تو ہٹی چاند پہ للچایا ہے
درپن اسے دے کر کہہ رہی ہے یہ ماں
دیکھ آئینے میں چاند اتر آیا ہے

چوکے کی سہانی آنچ مکھڑا روشن
ہے گھر کی لکشمی پکاتی بھوجن
دیتے ہیں کرچھلی چلنے کا پتہ
سیتا کی رسوئی کے کھنکتے برتن

نہا کے نرمل چھلکے چھلکے جل سے
الجھے ہوئے گیسوؤں میں کنگھی کر کے
کس پیار سے دیکھتا ہے بچہ منھ کو
جب گھٹنوں میں لے کے پہناتی کپڑے

ہے بیاہتا پر روپ ابھی کنوارا ہے
ماں ہے پر ادا جو بھی ہے دوشیزہ ہے
وہ مود بھری، مانگ بھری، گود بھری
کنیا ہے، سہاگن ہے، جگت ماتا ہے

ماں اور بہن بھی اورچہیتی بیٹی
گھر کی رانی بھی اور جیون ساتھی

پھر بھی وہ کامنی سراسر دیوی
اور سیج پر بیسوا وہ رس کی پتلی

ہندی، سنسکرت اور فارسی کی قدیم روایات کے علاوہ انگریز ادب اور مغربی فلسفہ سے بھی فراق نے خوب استفادہ کیا۔ان کے ڈھیروں اشعار ایسے مل جاتے ہیں جو سیدھے سیدھے انگریزی کے کئی رومانی شاعروں کے اشعار کے ترجمے ہیں۔اس کے علاوہ وہ مغربی ادب میں چلنے والی تحریکات ورر جحانات سے بھی متاثر ہوتے رہے ۔عام طور پر اردو اور ہندی ادب میں رواں دواں ہونے والی تحریکات ور جحانات انگریزی اور مغربی ادب کی دین ہے۔ترقی پسند، مارکسی واشتراکی اور رومانی تحریک اس کی مثال ہیں۔ان مختلف تحریکات ور جحانات سے متاثر ہوکر فراق کی توجہ سماجی وسیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔انھوں نے سماج کے مظلوم،غریب،مزدور، کسانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔اس نچلے طبقہ کے لوگوں کی شاعری میں زبان بھی انھوں نے انھیں نچلے طبقہ کے لوگوں کی اور عام بول چال کی استعمال کی ہے۔عام بول چال والی (Rough) زبان اور مقامی بولیوں (Dilects) کے الفاظ سے متعلق یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کاریگر مزدور کسان
کڑیل اور بگڑیل جوان
کاندھے سے کاندھا جوڑیں گے
دنیا پر دھاوا بولیں گے
دھرتی کا تختہ الٹیں گے
دنیا میں سر و ودے ہوگا
نیا سماج آنکھیں کھولے گا
نئی سبھیتا قائم ہوگی

جنم جنم کا پاپ کٹے گا

اب تک کس کا راج رہا ہے

راجے، بابو، سیٹھ، مہاجن

زمیندار، دیوان، داروغہ

پنڈت، ٹھاکر، شیخ اور سید

صاحب، مسٹر، حاکم، افسر

سونا والے، چاندی والے

آڑھت والے، منڈی والے

کوٹ محل اور کوٹھی والے

گدی والے اور کرسی والے

مسند والے، فرشی والے

پرمٹ والے، لائسنس والے

گھسے والے، ٹھسے والے

پٹے والے، سٹے والے

اب تک ان کا راج رہا ہے

چین کی مت تسلیم کرو

یارو نے ڈھب کیا کیا سوچے

ٹھیک تو ہے کھسیانی بلی

کچھ نہ بنے تو کھمبا نوچے

فراق کے ساتھ ساتھ نرالا بھی تحریک آزادی، ترقی پسند تحریک اور مارکسی واشتراکی خیالات سے وابستہ ہوتے رہے۔ اس کے اثرات قبول کر اپنی شاعری میں پیش کرتے رہے۔ ان مختلف تحریکات ور جحانات وخیالات سے وابستہ ہونے کی وجہ سے نرالا کی توجہ بھی پوری طرح سے سماجی وسیاسی مسائل کی طرف ہوئی۔ پورا سماجی وسیاسی نظام ان کو سمجھ میں آنے لگا۔ اس سے متعلق شاعری میں انھوں نے عام بول چال اور سماج کے نچلے طبقے میں رائج زبان(Local Language) کا خوب استعمال کیا اور انھیں کے لہجہ میں شاعری کی ۔ ان کی اس طرح کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں:

आया मौसिम, खिला फ़ारस का गुलाब,
बाग पर उसका पड़ा था रोबोदाब;
वहीं गन्दे में उगा देता हुआ बुत्ता
पहाड़ी से उठे सर ऐंठकर बोला कुकुरमुत्ता–
''अबे, सुन बे, गुलाब,
भूल मत जो पायी ख़ुशबू, रंगोआब,
ख़ून चूसा खाद का तूने अशिष्ट,
डाल पर इतराता है कैपिटलिस्ट!

कितनों को तूने बनाया है गुलाम,
माली रक्खा, सहाया जाड़ा–घाम,
हाथ जिसके तू लगा,
पैर सर रखकर व पीछे को भगा
औरत की जानिब मैदान यह छोड़कर,

तबेले को टट्टू जैसे तोड़ कर,

शाहों, राजों, अमीरों का रहा प्यारा

(कुकुरमुत्ता से)

तभी साधारणों से तू रहा न्यारा।

जल्द जल्द पैर बढ़ाओ, आओ आओ।

आज अमीरों की हवेली

किसानों की होगी पाठ्शाला,

धोबी, पासी, चमार, तेली,

खोलेंगे अंधेरे का ताला,

एक पाठ पढ़ेंगे टाट बिछाओ।

सारी सम्पत्ति देश की हो

सारी आपत्ति देश की बने

जनता जातीय वेश की हो,

वाद से विवाद यह ठने

कांटा कांटे से कढ़ाओ।

زبان و بیان کے لحاظ سے نرالا کی جو سب سے بڑی خاصیت رہی ہے وہ چھندوں سے آزادی۔ان کا خیال تھا کہ:

''मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है, और

कविता की मुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना है।.........जहां मुक्ति रहती है, वहां बन्धन नहीं रहते। न मनुष्यों में, न कविता में। ....मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि में रह कर मुक्त है।........इस छन्द में पाठ की कला का आनन्द मिलता है। और इस लिये इस की उपयोगिता रंग मंच पर सिद्ध होती है''(4)

نرالا نے اپنی کئی نظموں میں آزاد چھند کا استعمال کیا ہے۔انھوں نے اپنے کئی مضامین میں بھی آزاد چھند کی حمایت کی ہے۔ ہر جگہ وہ نظم کی آزادی کی بات کرتے ہیں۔مگر نظم کی آزادی سے ان کی مراد بغیر کسی چھند یا بحر اور اسلوب والی نظم سے نہیں تھی۔ بلکہ ان کی مراد نظم کے کسی بندھے ٹکے روایتی چھند یا بحر اور اسلوب کی پابندی نہ کرنا تھی۔

نرالا نے اپنی پہلی نظم 'جوہی کی کلی' سے آزاد چھند کی شروعات کی۔اس کے بعد نظموں میں چھندوں کی نئی نئی آزمائش تھی۔نظم 'جوہی کی کلی' کے آزاد چھند والے ان اشعار کو دیکھیے:

विजन–वन–वल्लरी पर

सोती थी सुहाग भरी–

स्नेह–स्वप्न–मग्न–अमल–कोमल–तनु तरूणी

जूही की कली।

निर्दय उस नायक ने

निपट निठुराई की

कि झोंकों की झाड़ियों से

सुन्दर सुकुमार देह सारी झकझोर डाली।

मसल दिये गोरे कपोल गोल,

चौंक पड़ी युवती–

चकित चितवन निज चारों ओर फेर,

نرالا کی پیدائش مغربی بنگال میں ہوئی تھی۔شروع کا کافی وقت بھی وہیں پر بیتا۔شاعری کی ابتدا بھی انھوں نے وہیں سے کی۔اس لیے بنگلہ زبان کا اثر ان کی شاعری پر پڑنا لازمی تھا۔سنسکرت ادب اور اس کی روایات سے بھی وہ مستفید ہوتے رہے۔نرالا کی شاعری کی زبان کے سلسلے میں نند دلارے باجپئی لکھتے ہیں:

''निराला की काव्य-भाषा के स्रोत एक ओर संस्कृत कवि जयदेव हैं, तो दूसरी ओर तुलसी और तीसरी ओर रवीन्द्र हैं। जयदेव की सामासिकता और संगीतात्मकता के गुणों से सम्पन्न है।.........तुलसी की काव्य-भाषा जहां एक ओर समास बहुल और गुंफित है तो दूसरी ओर सरल और प्रसन्न है।.........निराला ने रवीन्द्र की काव्य-भाषा से सांगीतिक ध्वनियों और अनुप्रास तथा यमक को अपनाया है। भाषा के सम्बन्ध में निराला की दृष्टि पवित्रतावादी नहीं है।''(5)

نرالا کی संस्कृतनिष्ठ और सामासिक पदावली वाली زبان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

तीक्ष्ण-शर-विधृत-क्षिप्र कर, वेग-प्रखर,

शतशेल सम्वरणशील, नील नभ गर्ज्जित स्वर,

प्रति पल-परिवर्तित-ब्यूह-भेद-कौशल समूह,

राक्षस विरुद्ध-प्रत्यूह-क्रुद्ध-कपि-विषम-हूह,

विच्छुरित-वह्नि राजीव नयन हत-लक्ष्य-बाण

लोहित लोचन–रावण–मदमोचन–महीयान

राघव–लाघव–रावण–वारण–गत–युग्म–प्रहर,

उद्धत लंकापति मर्दित–कपि–दल–बल–विस्तर,

अनिमेष–राम–विश्वजिद्दिव्य–शर–भंग–भाव–

विद्धांग–बद्ध–कोदण्ड–मुष्टि–खर–रुधिर–स्राव,

रावण–प्रहार–दुर्वार–विकल–वानर–दल–बल,

मुर्च्छित सुग्रीवाड.गद–भीषण–गवाह–गप–नल

वारित–सौमित्र–भल्लपति–अगणित–मल्लरोध,

गर्जित प्रलयाब्धि–क्षुब्ध–हनुमत–केवल–प्रबोध

उद्गीरित–वह्नि–भीम–पर्वत–कपिचतुः प्रहर

जानकी–भीरू–उर–आशाभर–रावण–सम्वर।

نرالا نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں جب ان کی دماغی حالت ٹھیک نہیں تھی تو ہندی نہ بولنے اور نہ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ یہاں تک کہ کہیں دستخط بھی کرنی ہوتی تو انگریزی میں کرتے تھے، کچھ بولنا بھی ہوا تو انگریزی میں بولتے تھے۔ اپنی شاعری میں بھی انھوں نے جگہ جگہ انگریزی لفظ کا استعمال کیا ہے۔ نظم 'ککرمتا' کے یہ اشعار دیکھیے:

मैं कुकुरमुत्ता हूं,

पर बेन्ज़ाइन (Benzoin) वैसे

बने दर्शनशास्त्र जैसे।

ओम्फलस (Omphalos) और ब्रह्मावर्त

वैसी ही दुनियां के गोले और पर्त

जैसे सिकुड़न और साड़ी,

ज्यों सफाई और माड़ी।

कास्मोपालीटन् और मेट्रोपालीटन्

जैसे फ्रायड् और लीटन्।

آخری دنوں میں جب نرالا کی دماغی حالت خراب چل رہی تھی تو انھیں دنوں فراق سے ان کا جھگڑا ہو گیا جس میں انھوں نے قسم کھائی کہ اب اردو میں غزل لکھ کر فراق کو پچھاڑ نا ہے۔انھوں نے غزل لکھنے کی کوشش بھی کی مگر کامیاب نہیں ہو سکے۔غزل لکھنے کے لیے انھوں نے اردو غزل کی روایات کا بھی مطالعہ کیا مگر کسی بھی طرح سے غزل لکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔'بیلا' میں شامل غزلوں میں استعمال کی گئی زبان اور چھند پر تبصرہ کرتے ہوئے نند دلارے باجپئی لکھتے ہیں:

''बेला में निराला ने उर्दू और फारसी के छन्दों के अपनाया है। इसकी कुछ ग़ज़लों में संस्कृत पदावली का प्रयोग है। कुछ में हिन्दी-उर्दू मिश्रित पदावली आयी है। और शेष में विशुद्ध उर्दू-फारसी की शब्दावली का प्रयोग किया गया है। उर्दू-फारसी के छन्दों में विशुद्ध संस्कृत की पदावली का प्रयोग कोई नैसर्गिक प्रयास नहीं कहा जा सकता। इसी कारण बेला की संस्कृत पदावली वाली गज़लें अच्छी तरह निखर नहीं सकीं। जहां तक हिन्दी-उर्दू मिश्रित ग़ज़लों का प्रश्न है, निराला की सफलता इन्हीं में सब से अधिक दिखाई देती है। गज़लों की तीसरी भुमिका जिस में उर्दू-फारसी का बाहुल्य है। निराला के समग्र अधिकार की सूचक नहीं

है।''(6)

غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

जिन्होंने ठोकरें खायीं गरीबी में पड़े उनके

हज़ारों–हा–हज़ारों हाथ के उठते समर देखे।

———

नज़ीरें क्या पुरानी दे रहा है, फैसला किसका?

पुराने नाम रहने दे, पुराने दाम रहने दे।

———

ज़माने की रफ्तार में कैसा तूफ़ाँ,

मरे जा रहे हैं जिये जा रहे हैं।

———

आया मज़ा कि लाखों आखों से दम घुटा है,

पटली है कि बैठने को गोरे की सांवले से।

غزلوں میں اردو فارسی اور سنسکرت زبان کی ملی جلی زبان کا جو استعمال نرالا نے کیا ہے وہ ان کی کئی نظموں میں بھی نظر آتی ہے:

फ़ेलसी और फ़लसफ़ा।

ज़रूरत और हो रफ़ा।

सरसता में फ्राड्

केपीटल् में जैसे लेनिनग्राड

सच समझ जैसे रक़ीब

लेखकों में लंठ जैसे खुशनसीब

جس طرح کی آزاد چھند والی کامیاب نظمیں نرالا کے یہاں موجود ہیں اسی طرح کی نظمیں فراق کے یہاں بھی ہیں۔ نظم 'آدھی رات' اور 'پرچھائیاں' جو بقول فراق ان کی بیحد عمدہ، خوبصورت اور کامیاب نظمیں ہیں، آزاد چھند میں لکھی گئی ہیں مگر ان کے ہر مصرعے کا وزن برابر ہے۔ فراق کے یہاں انگریزی شاعری کی مشہور بحر (Eambic Pentametre) کا کثرت سے استعمال کیا گیا۔ جب کہ نرالا کی آزاد چھند والی نظمیں وزن اور بحر دونوں کے اعتبار سے بھی آزاد ہیں۔ ان کی کئی نظمیں بالکل Poetry like prose ہیں۔

ناقدین ادب نے ان دونوں شاعروں کی زبان و بیان اور اسلوب و آہنگ میں کئی اعتبار سے کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے۔ ان کمزوریوں کا احساس ان دونوں شاعروں کو خود بھی تھا مگر اس کے باوجود یہ اس کو کوئی عیب نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے بھی شاعری کی ایک خاصیت قرار دیتے تھے۔

●●●

حواشی

1. रामविलास शर्मा, निराला की साहित्य साधना, पृ0 351
2. شاہکار،فراق نمبر،ص:۱۰۲
3. شاہکار،فراق نمبر،ص:۴۳
4. परिमल की भूमिका से
5. नन्द दुलारे वाजपेयी, कवि निराला, से
6. संपादक इन्द्रनाथ मदान, निराला, पृ0 137